M 30.–

Heft 187.

STUDIEN

ZUR

DEUTSCHEN KUNSTGESCHICHTE

DER WAGEN IN DER RELIGION; SEINE WÜRDIGUNG IN DER KUNST.

VON

DR. G. PRAUSNITZ

MIT 19 LICHTDRUCKTAFELN

STRASSBURG
J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL)
1916

DER WAGEN IN DER RELIGION; SEINE WÜRDIGUNG IN DER KUNST.

STUDIEN ZUR DEUTSCHEN KUNSTGESCHICHTE
187. HEFT.

DER WAGEN
IN DER RELIGION; SEINE WÜRDIGUNG IN DER KUNST.

VON

DR. G. PRAUSNITZ

MIT 19 LICHTDRUCKTAFELN

STRASSBURG
J. H. Ed. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL)
1916

LIBRARY

MEINEM BRUDER HERMANN

VORWORT.

Eine strengere Gliederung der Arbeit erschien nicht durchführbar; es sei darauf hingewiesen, daß im ersten Abschnitt das Vorkommen des Wagens in Literatur und Kunst von allgemein mythologischen Standpunkte aus behandelt werden wird; diejenigen Mythen und Betrachtungen, die sich im Zusammenhang mit den Gottheiten der Sonne, des Mondes und der Stern boten, wollen wir in einer zweiten Abteilung besprechen. Einen dritten Teil wird der Wagen bilden, wie er uns in Bildern der Bibel und anderer heiliger Bücher entgegentritt, wie er überhaupt in der Kirche sich vorfindet. Der Schluß soll besonders diejenigen Bräuche bringen, die uns durch Grabdenkmäler überkommen sind und uns schildern, welche Rolle dem Wagen bei Bestattungen zukommt.

Es sei mir gestattet an dieser Stelle der Königl. und Univers. Bibliothek, den Bibliotheken des Museum der bildenden Künste, der Stadt und des Kunstgewerbemuseum zu Breslau, sowie der Königl. Bibliothek zu Berlin bestens für ihre mir freundlichst gewährte Unterstützung zu danken. Herzlichen Dank schulde ich meiner Frau, die mir die meisten Abbildungen dieser Arbeit bis zur Drucklegung fertig stellte.

Durch die Religionsgeschichte der Menschheit zieht sich wie ein roter Faden der der Gottheit als Attribut verliehene Wagen; am häufigsten finden wir ihn bei den heidnischen Völkerschaften, sowohl in ihren uns überkommenen Schriften, als auch in den Kunstwerken, die sie zurückgelassen haben.

Von dem Wagen herab gibt die Gottheit ihre alles beherrschende Macht kund: auf ihm leitet sie, wie von einem Throne, die Himmelskörper und sie ordnet die verschiedenen Erscheinungen im Bereiche der Natur, die dem Menschen zur Wohltat oder zum Schaden dienen sollen; der Wagen ist ein Merkmal ihrer Allgegenwart, ein Zeichen von Schutz und Trutz, die sie geneigt ist ihren Geschöpfen angedeihen zu lassen, und aus diesem Grunde ist er oft in der Form des Streitwagens gedacht. Der Wagen ersetzt auch das Götterbild. das er sonst in seinem Inneren birgt und so werden ihm göttliche Ehren zuteil, er wird selbst ein Gegenstand der Anbetung.

Wohl das älteste literarische Denkmal ist uns aus einer Zeit überliefert, in die eine Geschichtsschreibung noch nicht eindrang, deren religiöse Weltanschauung aber durch eine fast wunderbar zu nennende Errettung ihrer Mythologie bekannt geworden ist.

Ihre Hauptquellen bilden die unter dem Namen «ältere oder Saemunds Edda» bekannte Sammlung altnordischer Götter- und Heldenlieder, vermutlich in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts veranstaltet, sowie die «jüngere oder Snorris Edda», ein mythologisches Handbuch, dessen Grundlage der Isländer Snorri

in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts geschrieben hat. Ihre Götter, an der Spitze Odin, der «ein Freund der Wagen» genannt wird, bedient sich ebenso wie die Könige bei ihren Fahrten gleichmäßig des Wagens, ein Zug der auch bei vielen anderen alten Völkern wiederkehrt[6].

In charakteristischem, lebensvollen, farbenglühenden Bilde erscheint wohl der erste Götterwagen, auf dem die kräftige blühende Mannesgestalt des rotbärtigen Odinssohnes, der personificierte Donner, Thonar Thunar, Thôr von seinen beiden «stattlich gehörnten»[1] Böcken über das Himmelsgewölbe gezogen wird; — das Fahren über ein Gewölbe kommt dem Gerassel und Krach des Donners am allernächsten. Der esthnische Donnergott bläßt die Dudelsackpfeife, wenn er nicht auf einem Wagen mit erzbeschlagenen Rädern über die Eisenbrücken dahinrasselt.[2] Diese Vorstellung ist so natürlich, daß sie auch bei den Griechen, — δοκεῖ ὄχημα τοῦ Διοῦ ἡ βροντὴ εἶναι, so schreibt Hesychius —, verbreitet war und noch heute bei Gebirgsvölkern sich findet, wo von einem «gottesfahrn» die Rede ist, wenn es donnert. Das dem Thonar zugehörige Bocksgespann ist ein Nachklang seiner ursprünglichen Bocksgestalt. die mit seiner Eigenschaft als Blitzgott zusammenhängen muß, wie sie in voller realistischer Treue oder durch ein deutliches Bockshaupt des sonst schon menschlich gestalteten Gottes, der den Hammer in der Hand schwingt, auf Felsenzeichnungen von dem Norweger Just Bing im Küstengebiet der westschwedischen Provinz Bohuslän bemerkt worden ist[3], die etwa im 15. Jahrhundert v. Chr. entstanden sein mögen.

Der Himmel steht in Flammen und heilige Wasser glühen, wenn der Gott seinen Keil schleudert und auf die Erde einschlagen läßt; dadurch wird sie urbar und für die Fruchtbarkeit empfänglich gemacht. So wird sie als die tragende, gebärende und fruchtbringende Mutter Thors und Gemahlin Odins aufgefaßt, die unter dem Namen «Nerthus» als Göttin verehrt wird. Ein Wagen, der von Kühen gezogen wird, dem Symbol der Frucht-

barkeit ist ihr zugeeignet wie dem Freyr, dem himmelbeherrschenden Gotte, der in der Edda und in den Geschichtsquellen über Regen und Sonnenschein, wie über den Pflanzenwuchs der Erde waltet, ein Wagen zukommt, den ein Eber mit goldenen Borsten zieht. Dieser ist ein Symbol der Stärke, letztere die Symbole der Sonnenstrahlen. Freyr, der Sohn des Nioerdr steht seinem Vater, dieser der Nerthus völlig gleich[4].

Unsere Vorzeit erzählt von den «Wanderungen, Wagen und Weg Wuotans», der unter allen deutschen Stämmen als der weltenlenkende, weise, kunsterfahrene höchste und oberste Gott verehrt wurde.[5]

Schon im höchsten Altertum stellte man sich die 7 Sterne, welche am nördlichen Himmel den Bären bilden, als einen vierrädrigen Wagen vor, dessen Deichsel aus den 3 abwärtsgeneigten Sternen besteht.

Homer erwähnt des Himmelswagen sowohl in der Ilias als in der Odyssee,[5], und in der heidnischen Zeit mag die Constellation den Namen Wuotans Wagen geführt haben nach dem obersten Gott des Himmels, auch himmelswagen, herwagen. Bei den italischen Bauern hieß dieses Sternbild «plaustrum» und dessen Deichsel «temo»[6a]. Das Sternbild des großen Bären diente Dante als carro celeste in allen drei Teilen seiner «Göttlichen Komödie» zur Bestimmung der Zeit[6b].

Eine andere Göttin ist Freyâ, Odins Buhlerin, die Gemahlin eines Gottes Odr, die um die ihr entzogene Gunst des Himmels trauert, gleich wie Hera um die des Zeus. Sie ist die Göttin der Liebe in jedem Sinne, eine frohe und erfreuende, liebe und gnädige Göttin; wenn sie ausfährt, sind zwei Katzen, vor ihren Wagen gespannt. Nach dem Eddaliede «Baldrs Träume» hat Liebeskummer und Qual diesen Gott so schwach gemacht, daß er sich daran gewöhnen mußte, seine Wege auf einem Zwiegespanne oder Wagen zurückzulegen, ein Fall der wegen seiner Natürlichkeit in der Mythologie aller Völker wohl einzig dastehen dürfte[6c].

Wie Odin ist auch Indra der Gott des Gewitters, der im Kampfe mit den feindlichen Dämonen der Luft, unter denen in erster Linie die verderbliche Trockenheit zu verstehen ist, weit aus dem Kreise der Licht- und Luftgötter des alten Indiens hervorragt. Ihm gebühren auch wie dem allwissenden Herrscher der Iranischen Religion, Ahura mazda, in gleicher Weise wie dem νεφεληγερετὰ Zeus der Griechen, die Attribute der Sonnengottheit. Denn ihrer aller Auge ist die Sonne, die aus den Gewitterwolken sich mühsam hindurcharbeitet, um in vollem Triumph zu erscheinen, wenn das befruchtende Naß sich über die Erde ergossen hat.

Nach den Veden tragen zwei rötliche Rosse, mit goldenen Mähnen und Haaren, wie die Pfauenfeder, den goldenen Wagen des Indra davon, so schnell wie den Habicht seine Flügel. «Dich sollen die falben hengste, angespannt, mit stierkräftig regnendem wagen mit regnenden zuegeln die rosse, herwaerts zu uns die keilbefoerdernden hengste füren, zu stierkräftig zeugendem rausche die gut angespannten» [7]. Sein steter Begleiter auf dem Wagen ist Sôma, den wir uns als eine Personification des Sômatrankes zu denken haben, mit dem Indra sich jederzeit zu neuen Taten anfeuern muß. Daher spricht er in seinem Liede «die Schlücke, die ich genommen, treiben mich, wie schnelle Rosse den Wagen, ich habe den Sôma getrunken.»

Wind- und Regengötter bilden sein Gefolge; Vâju auch Vāta, im engeren Sinne der Wind und die Region des Windes, wird zuweilen mit Indra gemeinschaftlich angerufen; dann ist er, der Lenker des Wagens, der den Himmel berührt, dessen Gestell von Gold und von tausend Pferden gezogen wird, zuweilen auch allein, in diesem Fall fährt er in einem besonderen Wagen. Mit Gesang und Jubel begleiten den Donnerer die Marutas oder Rudras, erstürmen mit ihm die Burgen der bösen Geister, bringen das Wasser aus den Felsenklüften heraus, und giessen auf ihrem Pfade den Regen aus wie Honig. Sie

fahren mit bunten Hirschkühen und sind mit allerlei Schmuck geziert[8]. So heißt es im Rig Veda: «Wenn als rosse ihr die bunten rehe an die stangen angejocht habt sprengt ihr Marut alle heere; mit folgten der glaenzend anziehenden wagen. O Marut, mit starkfuessigen [rossen] die im laufen unermuedlich, fest müssen eure felgen sein, [fest] die Wagen und dran die rosse, gut die zuegel auch gemacht[9].» «sie die glaenzenden huellen sich in wolle in der Parušnî, mit ihrer wagen radschiene zerspalten sie gewaltig die felsen»[9a]. Die dem Altertum nicht ungewöhnliche Vorstellung, die Windeseile durch das schnelle Pferd wiederzugeben, kommt in den bereits erwähnten Felsenzeichnungen Skandinaviens zur Darstellung, in denen der Windgott entweder als Pferd oder als ein solches mit seinem Begleiter erscheint[10].

Der höchste Gott der Iranen ist Ahura Mazda; in der Sprache des Zend bedeuten die Worte allwissend und herrschend; beide Epitheta zusammengezogen bilden das Wort Ormazd, mit dem er auf den Keilschriften der persischen Großkönige benannt wird. Er ist der heiligste, Gedeihen spendende Geist, der Himmel und die Gestirne, die Erde und was auf ihr existiert, die Gewässer, die Bäume und die Menschen geschaffen hat. Weniger lebensvoll als andere Götter z. B. als Mithra bleibt er, eine mehr abstracte und passive Figur, er wirkt vorzugsweise durch seinen Sohn Âtar, der auch zugleich seine Waffe ist, das Feuer, nicht nur jenes, das auf Erden brennt, sondern auch das, welches vom Himmel als Blitzstrahl herabgeschleudert wird, die Lanze, die der Gott schwingt[11].

Die Gemahlinnen von Ahura sind die Gewässer, die Ahurânis; als dieser Sohn ist ebenfalls Âtar gedacht, — nicht nur als Sohn des Himmels — hervorgegangen aus den Wassern, die sich in den Gewitterwolken angesammelt haben[12].

Anâhita oder Ardvîçûra ist in dem Avesta die Hüterin der reinen gut fliessenden Gewässer; die starke wohlgewachsene Jungfrau gießt die Wasser aus, die, wie auch in der indischen

Lehre, oben im Himmel wohnen, deren Niederfall an das Erscheinen gewisser Sternbilder geknüpft ist. Sie hält die Zügel ihres Wagens, der von vier weißen Zugtieren gezogen wird; die Göttin des himmlischen Wassers ist die heilsamste Göttin, — der Urquell des Wassers ist auch der Urquell der Fruchtbarkeit und des Lebens.

Der Anâhita nahestehend wird in dem Avesta eine Göttin mit dem Namen Drâçpa oder Gosh erwähnt; in ihr verehrte man die Seele des eingeborenen Stieres, welcher aus seinem Leibe die verschiedensten Arten Getreide geschaffen — die Reliefs des Mithrascultus lassen Aehrenbündel aus dem geopferten Stiere hervorsprießen — und aus seinem Samen eine Zucht trefflicher Rinder hervorgehen ließ. Der Göttin sind angeschirrte Pferde, glänzende Rosse und bewehrte Wagen zueigen, so daß sie also auf einem Wagen fahrend zu denken ist[13].

Der Ursprung dieser hervorragenden Würdigung des Stieres, dem alles menschliche Leben sein Dasein verdankt, ist in den Veden zu suchen. Diese feiern den brüllenden Stier[14]. den Gott Parjanya, als Gott des Gewitters und Regens, als den Erzeuger und Ernährer der Pflanzen und aller lebenden Kreaturen: Gleich dem Wagenlenker treibt er seine Rosse mit der Peitsche vorwärts, läßt er den Donner brüllen, so tränkt er das dürstende Erdreich, über das er auf seinem mit Wasser gefüllten Wagen eilendes Laufes hinwegfährt.

Im Rig Veda heißt Indra selbst Stier, sein Samen ergießt sich aus der Wolke nieder als Regen:

«der stier des himels bist du, der stier der erde, stier der ströme, stier des stehenden wesen / dir dem regenkraeftigen, o stier, schwoll der Indu . . .»[14a].

Der starke von Ahura geschaffene Wind, der wie in den Veden ebenfalls durch Vayu personizirt ist, führt die Regenwetter über die Erde; er sitzt auf einem goldenen Thron, trägt goldenen Helm und Brüstung, einen Gürtel und Halsband von

Gold und fährt auf goldenem Wagen; er gilt als schön und schnell wie die Gedanken, sein Wesen ist die Luft. Die Hilfe, die er den Helden in der Schlacht bringt, haben wir uns so zu denken, daß er als Wind die Lanzen der dem Mithra feindlich Gesinnten fortträgt. Er half dem König Artaxerxes I den Sieg über die Baktrer erringen, daß er in eilender Fahrt, in ungezügelter Schnelligkeit, letzteren in das Gesicht wehte.

Als der eigentliche furchtbare Schlachtengott erscheint in der altéranischen Religion Mithras, neben Ahura Mazda die wichtigste Gottheit; wenn er in die Schlacht fährt, wird er als Krieger dargestellt, welcher auf himmlische Weise dahinstürmt, vier leuchtende Rosse sind an seinen Wagen, mit goldenem Rade und silbernen Speichen, an die nach oben gekrümmte Deichsel gespannt. So hilft er den Gläubigen, schützt sie vor den Waffen der Gegner, welche sie bedrohen; vor ihm her fährt der Siegesgott Verethragna, und er rastet nicht, bevor er die Feinde vollständig zu Boden geworfen hat[15].

Mithras zur rechten auf dem Wagen sitzt Rashnu, der Genius der Gerechtigkeit, ihm zur linken die Weisheit, hinter ihm der Schwur, das Feuer und die Majestät.

Neben ihm fährt die siegreiche Kraft des Feuers; sein Geist ist in den Veden Agni, der Träger des Kultus, der Mittler zwischen Himmel und Erde, der im Blitz aus dem Wasserbett der Gewitterwolke zur Erde steigt[16].

Mit starker Waffe ausgestattet ist noch ein anderer Genosse Mithras, der starke heilige Çraosha, der siegreiche, die Welt fördernde; er bekämpft aber nicht Menschen sondern die Dämonen der Trunkenheit und die Geister, die in der Nacht ihre Ungebühr treiben. Er beschützt, wie Mithra, durch seine Wachsamkeit die Welt und besitzt gleich diesem vier weiße glänzende Rosse, deren Schnelligkeit die des Windes übertrifft[17].

Zu den ältesten Beispielen, in denen der Wagen im Dienst der Religion uns in künstlerischen Reproduktionen überliefert worden ist, gehört derjenige auf einem Siegelzylinder aus der

frühesten bis jetzt erreichbaren Periode der archaischen Kunst des Südlandes von Babylonien, aus einer Zeit, die nicht zu bestimmen ist, da jede Inschriften fehlen. Die noch aus Perlmutter gefertigte Darstellung einer Gottheit auf einem von einem Drachen gezogenen Wagen [18], wie sie auf ein hinter ihr stehendes Weib mit einer Geißel schlägt; über dem Untier steht die göttliche Begleiterin und hält Donnerpfeile in der Hand. Man dürfte dabei an die Göttin Ninlil oder Damkina denken können, die als die Spenderin des Regens oder als Göttin der Fruchtbarkeit zu gelten hat.

Auf einem Wagen sehen wir den Patesi Eannatum an der Spitze seines Heeres in den Kampf ziehen, um einen dem Gott Ningirsu geweihten Grenzbezirk von der Nachbarstadt Gišhu und deren Patesi zurückzuerobern; dieses für ersteren siegreich verlaufene Ereignis wird in der sogenannten Geierstelle verherrlicht, welche sich im Louvre befindet. Die in Verlust geratenen Zugtiere können nach Ed. Meyer [21] nur Esel gewesen sein. Ein anderes Fragment der Stele stellt die mit einem Löwen geschmückte Brüstung eines Streitwagens dar, auf dem Ningirsu selbst gestanden haben muß. Die Entstehung dieses ältesten in Tello gefundenen Kalksteines dürfte rund in die Zeit zwischen 3200—3100 fallen.

Der Epoche des Gudea, der in der Zeit zwischen 2600—2400 seines Amtes waltete, entstammen zwei zusammengehörige wertvollere Fragmente eines Wagens aus Kalkstein, welche das Berliner Museum aufbewahrt. Eines von ihnen zeichnet sich durch ein übermächtiges Rad aus; es besteht aus einer Scheibe, die von einem Reifen umgeben ist, aus dem ein eng geschlossener Kranz von Pflöcken (Nägeln) hervorragt. Dieselben müssen bei ihrer Umdrehung einen großen Lärm verursacht haben, und E. Meyer hält es darum nicht für unwahrscheinlich, daß es ein Donnerwagen gewesen sei, wie ähnliches von dem des esthnischen Donnergottes erwähnt wurde (p. 2).

Vielleicht ist es ein Gefährt des Ningirsu gewesen, auf dem er seinen Einzug in dem ihm von Gudea neu errichteten Tempel gehalten haben mag[21] [21b].

In dem Weltschöpfungsepos wird berichtet, daß Marduk auf einem von vier Rossen gezogenen Wagen zum Kampfe gegen den Drachen Thiâma ausgezogen sei[20].

Aus einer späteren Zeit besitzt das British Museum eine Alabastertafel aus dem Palast Sanheribs (705—681 v. Chr.) zu Niniveh, in dem die Weihe des zweirädrigen königlichen Kriegswagens von zwei Priestern an dem Feueraltar vollzogen wird[19].

Von Urzeit her waren die Fürsten über das Assyrische Volk auch Priester Asurs des Nationalgottes, des heilbringenden, heiligen Gottes; er begleitete, wie Jahve vor Israels Heeren ins Feld zieht, die Krieger auf das Schlachtfeld, und er führte die Sieger in ihr Vaterland zurück[20].

So zeigen zwei Reliefs das Symbol des Gottes, die Halbfigur eines bärtigen Mannes inmitten des Kreises, des Symbols der Ewigkeit, auf weitgebreiteten Schwingen über dem Streitwagen des Herrschers Asurnazirpal (um 850 v. Chr.) schweben[20].

Erst mit der XVIII Dynastie (1545—1318) begegnen wir auf den Denkmälern der ägyptischen Kunst Wagen und Pferden[21]; wir sehen im Museum in Kairo im Relief einen König wie er auf seinem Gespanne den Feind angreift, wir erblicken den König Ramses II. mit seinen Söhnen eine assyrische Festung auf einem Streitwagen erstürmen, wir finden in demselben Museum den wirklichen Kasten eines Wagens von Thutmoses IV. und sogar einen wohlerhaltenen Staatswagen von Tuiyo, einem Angehörigen der 18. Dynastie, wohl auch einen Streitwagen, der in der Mitte eine Stange mit Widderkopf und Sonnenscheibe, dem Symbol Amons, des Hauptgottes im neuen Reiche trägt und auf ihm einen Wagenlenker.

Eine religiöse Bedeutung erlangt dieses Bild durch die Umschrift: »Es spricht Amon Re, der König der Götter, siehe,

ich bin vor dir mein Sohn, König Ramses III. . . . . Lybien. Ich werfe sie nieder vor deinen Rossen » (etwa 1197—1167)[22].

Aus späteren Zeiten, in denen in Aegypten die Zauberei eine so bedeutende Rolle spielt, die Erman als einen wilden Seitentrieb der Religion bezeichnet, ist uns ein kleines Kunstwerk hinterlassen, in dem der alte Gott Schu - Osiris, der schöne « Kämpfer und Erretter Sched » wird, der die Macht erlangt hat, Menschen vor bösen Tieren Schutz zu verleihen; in der Gravierung eines Amuletts tötet der Gott von einem Wagen herab einen Löwen[23].

Wie man Grund hat anzunehmen, die Erânier hätten die Darstellung ihres höchsten Gottes von ihren Nachbarn den Babyloniern entlehnt, so ist auch eine Beeinflussung durch ihre Nachbarn im Westen, den Semiten ziemlich wahrscheinlich. Besonders spricht dafür der Umstand, daß in gleicher Weise wie Jahve auch Ahura Mazdą als Schöpfer aller übrigen Wesen aufgefaßt wurde[24]. Der Kern der Religion Zarathustras besteht darin, daß ein höchster Gott über alle Götter gestellt wurde[25]; ihrer aller Wirken und ihre Attribute gingen dem Wesen des Monotheismus entsprechend auf den alleinigen Gott der Juden, auf Jahve über. In klarer rückhaltloser Weise sprechen die Psalmen und noch viele andere Texte der Bibel von seinem Wagen, sicher aus demselben Grunde der Hochschätzung und der Anerkennung seiner Allmacht und Allgegenwart, wie er bei den heidnischen Völkerschaften maßgebend war.

Wenn immer die Juden sich der Fessel ihrer Führer und Gesetzgeber entledigten und in den Götzendienst verfielen, so haben sie, wie wir ebenfalls aus der heiligen Schrift ersehen können, auch anderen Göttern in dem Wagen ihre Huldigung dargebracht.

Ein Bild der Merkâba — der hebräischen Bezeichnung des Götterwagens — entrollt der Prophet Ezechiel, wie es der ganzen Würde Gottes zukommt, wie es nur die kühne Phantasie

des Orientalen und sein sicherer Blick für die Technik in jedem Zuge hervortreten läßt[26].

Jahve ist auf seiner Fahrt der Beschützer derer, die ihn anerkennen; in seinem Wagen zieht er aus zum Kampfe gegen diejenigen, die seinen Geboten Haß und Verachtung entgegenbringen, die seine Lehren bekämpfen. Als ersteren preist ihn der königliche Sänger: «Singet Gott, lobsinget seinem Namen, machet ihm Bahn, der über die Wolken hinauffährt»[27]. Gott schickt mir feurige Roß und Wagen und ganze Schaaren Engel zu, wie wäre es möglich zu verzagen? und an einer anderen Stelle: Es ist kein anderer Gott, als der Gott der Gerechten, der zum Himmel hinauffährt ist dein Helfer; in seiner Hoheit ziehen die Wolken[28].

Oefterer aber vernehmen wir von dem in furchtbaren Zorne nahenden Jahve, von dem rächenden Gotte, der auch den Künstlern Vorwürfe für ihre Illustrationen bot: «Die Berge beben, die Wasserflut steigt über, es erhebt die Tiefe ihr Gebrüll, Sonne, Mond bleiben in ihrer Stätte vor dem Lichte der fliegenden Pfeile, vor dem leuchtenden Blitz der Speere, wenn Gott herfährt auf seinen Rossen, auf seinen Siegeswagen[29].

Dieses Aufgebot aller Naturgewalten gilt[30] zum Frommen der Erlösung seines Volkes aus der ägyptischen Knechtschaft und der Offenbarung auf dem Sinai. Der Utrechtspalter illustriert die Szene in der Weise, daß er einen Wagen, ähnlich dem des Elias, von vier Pferden in die Höhe ziehen läßt[31].

Der Prophet Isaias kündet: «Denn der Herr wird kommen im Feuer, wie der Sturmwind werden kommen seine Wagen, um seinen Zorn auszuhauchen in Grimm und sein Schelten in Feuerflammen[32].»

Die Vision des Zacharias berichtet von vier Wagen, welche die aus den vier Weltgegenden wehenden Winde über alle Völker der Erde hinwegtragen sollen, um an ihnen das Strafgericht zu vollziehen[33]; Winde und Wolken machen Gottes Herrlichkeit offenbar, wie der königliche Psalmsänger verkündet:

«Der du machest die Wolken zu deinen Wagen, der du wandelst auf den Flügeln der Winde» Vorstellungen, die weder in der christlichen Kunst noch in antiken Bildungen Eingang gefunden haben. Eine Gegenüberstellung von Wolke und Götterwagen findet sich ebenso häufig wie in der Bibel auch in dem hellenischen Mythus; vereinzelt pflegt man das Bild auch in modernen Dichtungen anzuwenden. In der vedischen Mythologie wird die Wolke gelegentlich noch mit mancherlei anderen Wesen, wie Elefanten und Schlangen verglichen[35a].

Jahve wird aber auch durch den Wagen von seinen Feinden, den Heiden bedrängt. Durch den Mund des Propheten Isaias hören wir die Worte, mit denen er von Sanherib, dem Assyrerkönig gehöhnt wird; «mit meiner Wagenmenge erstieg ich die Höhen der Berge, den äußersten Libanon, ich hieb den Hochwuchs seiner Cedern um, seine äußersten Cypressen, und drang vor bis zu seiner äußersten Höhe, in seinen dichtesten Baumgarten[34].»

Babylonier und Juden haben dem Dreiklang der Lufterscheinungen[35], Gewölk, Wind und Gewitter, der die Phantasie der indogermanischen Völker zur Schöpfung bestimmter typischer Gestalten angeregt und weiterhin zur Bildung von Göttern und Helden veranlaßt hatte, ein volles Verständnis in ihrer religiösen Anschauungsweise entgegengebracht.

Wie Strabo[36] berichtet, verehrten die Inder bezeichnenderweise den Gott Indra als Ζεὺι ὄμβριος, wohl ausgeprägt steht das Bild des νεφεληγερενὰ Ζευι des Homer vor unseren Augen, der die Wolken zusammenführt, Gewitter und Regen vom Himmel herabsendet.

Die griechische Kunst kennt aber vorwiegend nur den kämpfenden Zeus, den die Herrschaft der Welt sich sichernden Gott, den Gigantomachos, der auf einem von vier ungezügelten Rossen gezogenen Wagen in wilder Fahrt dahinstürmt, in der linken das Szepter haltend, mit der rechten ausholend, um den Blitz, — den Âtar, den Sohn des Indra — den andrängenden

Titanen entgegenzuschleudern[37]. Wahrscheinlich der Mittelgruppe eines Tempelgiebels nachgebildet, begegnet uns eine solche Darstellung auf einem der schönsten Werke griechischer Glyptik, auf einem Cameo des Athenion in der königlichen Sammlung zu Neapel; oft auch finden sich derartige Szenen aus der Gigantomachie auf schwarzfigurigen Amphoren. Römische Münzen zeigen den unbekleideten Jupiter, wie er Blitze nach einem schlangenfüßigen Giganten wirft[38].

Der römische Jupiter ist, wie Zeus und die ihm verwandten Götter der Deutschen und ihrer Vorgänger, ursprünglich der Wetter- und Gewittergott gewesen, der heitere, serenus, der imbriator, Platzregenerzeuger, pluvius als solcher befruchtend und nährend und der fulgurator und tonans.

Aus diesen Vorstellungen heraus haben sich in Italien aber keine Bilder und Mythen entwickelt, sondern nur Gebete und abergläubische Gebräuche.

In Etrurien wurde ein eigener Gott der nächtlichen Blitze verehrt, in der Person des Summanus[39].

Die Spitze des Daches des Jupitertempels auf dem Capitol schmückte des blitzeschwingenden Jupiter Summanus Viergespann aus gebranntem Ton. Die äußerste linke Ecke nahm das sprengende Rossepaar der Luna ein, während rechts sich die Pferde des Sonnengottes befunden haben sollen[40]. Von den Figuren, die auf Geheiß des Königs Tarquinus Superbus von etruskischen Künstlern angefertigt waren, bildete die Quadriga ein Wahrzeichen für den ewigen Bestand des Reiches, sie war eines der septem pignora imperii[41], aus diesem Grunde genoß sie die höchsten Ehren, sie durfte als das Urbild des Gespannes des höchsten Gottes aller römischen Staatsgewalt[42] und aller ihrer Erfolge angesehen werden, nach dem die Triumphatoren ihren von vier Rossen gezogenen hohen vergoldeten Triumphwagen gestalteten, wie es nach Livius 5,23 heißt: «Jovis Solisque equis æquiparatum dictatorem in religionem trahebant.»

Mit besonderer Vorliebe haben Griechen wie Römer den Kultus der Erdgötter ausgebildet und gepflegt; vor allen anderen ausgezeichnet wurde die phrygische «grosse Göttin» die Rhea, Kybele, die Bergmutter, die ὀρεία μᾶτερ des Euripides, in welcher die griechische Mythe die Gemahlin des Kronos, dann die Mutter von allen drei Kronidenbrüdern, θεῶν μήτης, verehrte. Bei den Römern ist sie unter dem Namen Silvia die Mutter der beiden Zwillinge.

In ihr hat man vorzugsweise die über der gewöhnlichen Erde — der Gaia — waltende Göttin zu verstehen; sie ist wesentlich Mutter Natur, die in der Zurückgezogenheit des Waldgebirges thront und in mystischen und orgiastischen Gottesdiensten verherrlicht wird[43].

Die Erdgöttin, die als schaffende Naturkraft in Klein-Asien in rohen anikonischen Steinbildern lange vorher angebetet worden war, wurde in späterer Zeit in Griechenland auf Statuen, Münzen und Reliefs auf einem Löwen sitzend dargestellt, oder vollbekleidet auf dem Haupte eine Mauerkrone, an der hinten ein Matronenschleier geknüpft ist, auf einem Wagen, der von einem Löwenpaare gezogen wurde; in dieser Weise findet sie sich auf einem Taurobolienaltar[44].

Die Göttin galt für die Urheberin des Wein- und Ackerbaues, und so wurde sie auch als Pflegerin des Bacchos angesehen, des Gottes, der nach Preller «auf das Naturleben in seinen jährlichen Bewegungen und Gegensätzen übertragen aller Jubel und aller Schmerz dieses vegetativen Erdlebens ist.»

So werden auch Kybele und Bacchos in Kunstwerken miteinander gefeiert; vielleicht ist in einigen Fällen die in bacchischen Szenen vorkommende Ariadne, wie sie gemeinsam mit Bacchos, auf dem ihm eigentümlichen von zwei Panthern gezogenen Wagen, in den Landen umherzieht, als Kybele zu nehmen. Der berühmte Hochzeitszug der Ariadne und des Bacchos auf dem Sarcophage der Münchener Glyptothek läßt

das Paar von einem aus einem bärtigen Kentaur und einer Kentaurin gebildeten Gespanne gezogen werden.

In Klein-Asien floß der Dionysosdienst und der Kultus der «großen Mutter» mit dem des Sabazios zusammen. Wegen des Anklangs an Sabbath, Sebaoth wurde er für einen Doppelgänger des Ιαυὲ Σαβαὼθ gehalten; ein ihm geweihtes Denkmal wurde in der zum Bereich der Prätestatuskatakombe gehörigen Vinzentiusgruft gefunden, auf dem der Gott der Unterwelt dargestellt ist, wie er auf einem Viergespann die Gattin des Priesters Vibia in den Hades entführt, während der Seelenführer Hermes den Wagen dem wie ein Brunnenloch geformten Eingang zu geleitet. Das Bild gehört einem Cyklus an, der wahrscheinlich in der ersten Hälfte des IV. Jahrhunderts entstanden ist und als ein Gemisch heidnischer und christlicher Anschauungsweise anzusehen sein dürfte [15 45a].

Pluto, der Reichtumspender, Ἀΐδης, Ἀϊδωνεύς, der Herrscher im Reiche der Unsichtbarkeit und des geheimnisvollen Dunkelen, der tiefen Erde samt dem Reiche der Toten, ist als Ζεὺς χθόνιος; ein wohltätiger der Demeter engverbundener Gott der fruchtbaren Erdtiefe, zu dem der Ackersmann bei der Aussaat betet [46].

Aus dem Mythus, der den Raub der Persephone-Kore behandelt, hat die ἁρπαγή, die Szene, wie der Wagen den Gott und sein Opfer der Unterwelt zuführt, in Darstellungen auf Sarkophagen und Vasenbildern diejenige Würdigung gefunden, die in Anbetracht ihrer so außerordentlich hervorragenden Bedeutung in dem Walten und Leben der Natur ihr zukommt.

Der den Wagen lenkende Gott, der das widerstrebende Mädchen in seinen Armen trägt und den Zügel der schnaubenden Rosse hält, der Eros, der in einen zweiten Zügel eingreift, die schmerzerfüllte Demeter, die der Tochter den Abschiedsgruß zuwinkt und oft noch andere allegorisierende Gestalten, gehören mit zu dem Schönsten, was die bildende Kunst hervorgebracht hat. Seltener findet sich, die πλάνη, die ἥτησις an wahrer Empfindung wenig zurückstehend, die Wiedergabe

der die Persephone suchenden Mutter, die Fackeln in den Händen trägt, die den nächtlichen Weg, den der von zwei geflügelten Schlangen gezogene Wagen zu nehmen hat, erleuchten sollen.

Eine grosse Anzahl von Vasenbildern, archaischer Art und plastischen Werken, ist mit Darstellungen der, in einem Viergespann zur Oberwelt zurückkehrenden, Kore geschmückt[47]. Sie befindet sich dabei meist in Gesellschaft des Dionysos, als dessen Braut sie gedacht ist, und des Hermes. Derartige Szenen werden nicht nur als ἄνοδος sondern auch als ihr Vermählungszug gedeutet.

Mit dem Wiedererscheinen der Kore auf Erden zu Beginn des Frühlings sehen wir Demeter, versöhnt mit ihrem Geschick, ihre fruchtbringenden Segnungen ausschütten; Triptolemos übernimmt sie, und verbreitet sie auf seinem Wagen durch alle Lande, dem Zauberwagen, der auf einer schwarzfigurigen Amphora[48] sich ohne Gespann von selbst durch die Luft bewegt und über das Brachland segnend dahinfährt. In der jüngeren attischen Kunst wird er dem Dionysos ähnlich gebildet, während Schwäne oder Drachen mit graziös geschwungenen Hälsen und großen Fittichen seinen oft auch geflügelten Wagen ziehen. Fast stets hält er Aehren in der Hand, in die andere legen ihm die Künstler bisweilen eine Schale zur Trankspende für glückliche Fahrt[49].

Als ein Gegenstück zu dem Auftreten des Spenders der Kornfrucht ist die Epiphanie des Dionysos aufzufassen, der den Menschen die Weinrebe überbringt. Sie ist abgebildet auf attischen Vasenbildern schwarzfiguriger Technik und zwar auf einem henkellosen Skyphos im Museo civico zu Bologna, sowie auf Gefäßen im British Museum und in Athen: Der Gott thront, eine Rebe mit zwei Tauben in der Hand haltend, inmitten zweier Satyrn auf dem Verdeck eines Schiffskarren, welcher den Mittelpunkt der Pompen bildete, die zu Athen und anderen Orten Griechenlands zu seinen Ehren veranstaltet wurden. Der-

artige Schiffe ruhten auf einem wagenartigen Untergestell, das von vier Rädern getragen wurde; nur zwei von ihnen, die die altertümliche Form des Bauernkarren, der ἅμαξα aufweisen, sind auf der einen Zeichnung sichtbar, auf anderen fehlt das Verdeck, sodaß die Gruppe auf dem Boden des Gefährtes lagern muß [19a]. Abbildung 27.

Auch Poseidon, der Beherrscher des Meeres, dessen Palast in der Meerestiefe liegt, hat noch gewisse Beziehungen zu der Erde, indem er für den Beschützer der Rossezucht und der Wettrennen und für den Erfinder der Wagen und der Schiffe gehalten wurde. Homer spricht in der Ilias (XIII, 20) von den erzhufigen Rossen, deren goldene Mähnen die Schultern umwallen, die seinen zur Abfahrt bereit stehenden Wagen stürmenden Fluges forttragen sollen.

Wenn Ares auch noch von einigen als einer der chthonischen Götter aufgefaßt wird, die durch ihr Wirken aus der dunkelen Tiefe der Erde sich als Leben und Segen, anderseits als Tod und Verderben bringende Mächte erweisen, so wird ihm doch meistens die Bedeutung des tobenden Schlachtengottes zugestanden [50].

Ausschließlich als Kriegsgott ist Ares bei Homer in Geltung, «ein Sckrecken der Kriegswagen und der ummauerten Städte;» er kämpft gewöhnlich zu Fuß, nicht selten auch auf dem Streitwagen mit seinen vier feuerschnaubenden von Boreas und Erinys gezeugten Rossen: Aithon, Phlogios, Konebos und Phobos. Phobos und Deimos, seine wilden Söhne schirren, den Wagen [51] an und begleiten ihn in die Schlacht; ihm voraus eilt die grause Enyo [52], die Keren und andere Dämonen mischen sich in den Kampf, die «gleich lebenden Menschen die Feldschlacht durchschalten.»

Zu Wagen stürmt Ares auf einer Darstellung der Gigantomachie auf einer schönen attischen Vase des IV. Jahrhunderts, in die Schlacht, und ebenso zeigt sich der Gott auf den kolossalen Reliefs des pergamenischen Altars.

Feindlich gesinnt ist ihm «der nur den Zank und Kampf und Befehdung geliebt,» Zeus, erbittert treten dem sinnlos

rasenden Pallas Athene und Hera entgegen in ihren Kriegswagen, der in der Ilias eine so genaue und wunderbar schöne Schilderung gefunden hat.

Der Wagen der Hera ist, wie die alten Dichter erzählen, von dichtem Golde und mit Pfauen bespannt; Homer gibt ihr eine mit Pferden bespannte Quadriga [53].

Pallas Athene ist bei ihm die Göttin, welche die Künstler lehrte «allerlei kunstvolle Wagen zu machen» [54]; sie war die Erfinderin des Kriegswagens und der Quadrigen, und sie hatte in Athen den Erichthonios zu der Anschirrung der Rosse vorden Wagen angeleitet, weshalb ihr auch das Epitheton «Frenatrix» zukam [46c].

Die zarte, für den Krieg so wenig geschaffene Aphrodite ist dem wütenden Schlachtgott Freundin und Geliebte; ihr Wagen, auf dem die Allgewaltige, die Allbezwingerin durch die Lüfte gleitet, ist auf Vasenbildern entweder mit Sperlingen oder mit Tauben oder Schwänen bespannt, in charakteristischer Weise wird er oft von wilden Tieren gezogen, die unter ihrer Hand folgsame, willfährige Geschöpfe werden.

Der Erotenwagen zeigt auch die Dienstbarkeit der Liebesgötter; auf ihren Schultern wird die Göttin, wie Jehova von den Engeln, durch die Lüfte getragen [56]; jene sind aber auch als Zugtiere eingespannt.

Der italische Haupt- und Stammgott Mars hat ursprünglich mit dem griechischen Ares keinerlei Beziehung gehabt; er war nur ein Natur- und Jahresgott, der im Frühlingsmonat waltete [57]. Nach Mommsen galt er «als der Mittelpunkt alles italischen Gottesdienstes und war vorwiegend der Speerschwingende, die Heerde schirmende, den Feind niederwerfende, göttliche Vorkämpfer der Bürgerschaft in derjenigen Epoche, wo der Stamm noch sich selbst überlassen auf der Insel hauste [58].»

Auch bei den Germanen hat er die Wandlung vom Frieden und Fruchtbarkeit spendenden Göttervater zum Lenker des Schicksals der Völker in der Schlacht und zum schwertfrohen Helden vollzogen.

DER WAGEN DER LICHTGÖTTER.

Die Anbetung der Sonne läßt sich bereits in den ältesten Zeiten nachweisen, und als ein sichtbarer Gegenstand dieser Verehrung galt von jeher das Gefährt.

Glaubte doch der antike Mensch in dem Wagen, der von der Sonne den Himmel hinauf- und hinuntergeleitet wurde, eine der Lösungen des Problems gefunden zu haben, wie die Sonne vom Horizont aus den Himmel zu erreichen und wieder zurückzukehren vermöchte; wie es auch wahrscheinlich erschien, daß die Sonne ein Wagen sei mit einem Kohlenbecken, das nie erlösche, um sich die große Glut, die jene stets und jederzeit ausstrahle, zu erklären [59].

Daneben herrschen aber noch viele andere Vorstellungen. Der Wagen wird vom Winde getrieben, der Gott Horus fliegt mit seinen beiden Augen, von denen das eine als Sonne, das andere als Mond gedacht ist, als Falke über den Himmel, die indische und andere Religionen lassen beflügelte Lichtwesen entstehen, der deutsche Mythus erschuf den Sonnenvogel. Man bildete Sonne, Mond und Sterne, wie sie als Gottheiten in Schiffen über den himmlischen Ozean hinweggleiten, man erblickte feurige Rosse und hurtige Renner, die der Sonnengott sich für seine himmlische Reise als Reitpferde auserwählte, und schließlich galt er auch als unermüdlicher Wanderer, als rascher Läufer, der die tägliche Bahn zurücklegt; kurz es gab keine Bewegungsmöglichkeit, die den Gottheiten der gewaltigen Tages- und Nachtgestirne nicht eingeräumt worden wäre.

Funde, welche in großer Zahl im nordwestlichen, in Mittel- und Südeuropa gemacht wurden, bezeugen, welch hervorragende Rolle bereits in prähistorischen Epochen, und zwar in der letzten Periode der Bronze- und in der ersten der Eisenzeit, die Wagen im Kultus der Lichtgottheiten gespielt haben. So besitzen wir einen auf Trundholm auf der Insel Seeland gefundenen kleinen Bronzewagen, der von einem Pferde gezogen, die Sonnenscheibe trägt, Scheiben wie sie des öfteren auch ohne Wagen angetroffen werden, wie solche z. B. aus Irland stammend, im British Museum bewahrt werden[60]. Kossina nimmt an, daß der Wagen im 15. Jahrhundert, Montelius im 14. Jahrhundert v. Chr. gefertigt sei; das Radgestell, worauf Sonnenscheibe und Pferd gesetzt sind, hat nicht das mindeste mit dem Sonnenwagen zu schaffen, der die Sonne über das Himmelsgewölbe zieht. Vielmehr haben wir es mit einem einfachen Prozessionswagen zu tun, in dem, ebenso wie in zwei ähnlichen Felsenzeichnungen aus Kalleby in Westschweden dem Pferde die Bedeutung der Morgenröte zuerkannt werden muß, die «den Vorspann» der Sonne bildet[61].

Die drei Lichterscheinungen von Sonne, Mond und Morgenröte, die in aller Frühe beim Sonnenaufgang zusammentreffen, sehen wir in enger Gemeinschaft personifiziert in dem Granit eingegraben; den großen Sonnengott, der mit Radkreuz oder Spirale zuweilen auch mit dem Blitzhammer ausgestattet ist, die kleine meist einarmig gestaltete Figur des Mondgottes und als dritte Gottheit ein Pferd allein oder in Begleitung eines Menschen, die beide, sowohl Windgott als Feuergott versinnbildlichen in beiden Eigenschaften den Gott der Morgenröte darstellen.

Der letztere ist in den Felsenzeichnungen noch besonders dadurch charakterisiert, daß die fünf Finger seiner Hand, bisweilen auch nur drei gespreitzt oder nach Flammenart geschlängelt erscheinen.

Als Rad oder Scheibe, die sich drehen, als Feuerrad entspricht es der Form, in der man sich die Sonne bereits in den

ältesten Zeiten dachte; geradezu als das Prototyp eines Sonnenwagens, aus dem die hellenische Kunst später den glänzenden Wagen Apollos oder des Phaeton gestaltete, kann eine sehr alte Darstellung auf einer silbernen Binde gelten, die in einer Nekropole der ägäischen Insel Syros, heute Syra, einem Heiligtum des Apollo entdeckt wurde, wohin die Sage auch die Erfindung der Sonnenuhr verlegt. Hier wird die Sonnenscheibe selbst, ohne daß Räder vorhanden sind, die sie tragen, von einem Pferde gezogen. Wie auf dem Trunkholmer Funde trägt letzteres, um das Geschirr anzudeuten, ein Halsband.

Als Etaça wird im Rig-Veda das Sonnenroß besungen, dem aber nebenbei auch die Bedeutung eines Wagenführers der Sonne zugeschrieben worden ist[62a]. — «Hervor steigt der, der die leute hervor treibt, des Sûrya hohe wallende fane, das gleichmäßig runde rad bestrebt heran zu rollen, an dem Etaça zieht, der an die stange gespannt.» — «Empor steigt disz sehenswerte wunder an des himmels aufwölbung, wenn es fürt der rasche, göttliche Etaça, bereit zum anblick für jedes auge» — «Das Vorwärtstreiben oder Zurückhalten des Sonnenwagens oder der Sonnenpferde, die durch Indra bewirkt werden, kann wohl nur auf die Sonnwendzeiten bezogen werden«[62].

Als Rad oder Scheibe wird die Sonne von Homer geschildert, auf älteren Vasen stellen griechische Künstler sie als Scheibe neben einem Viergespann dar. Als eine neue Schöpfung erscheint dann ein Gott selbst auf schwarzfigurigen attischen Lekythen neben der Scheibe mit dem Gespann.

Neben einzelnen Bronzerädern, die man in Begräbnisstätten, namentlich in Frankreich angetroffen hat, fand man auch vasenartige Bronzegefäße. Gravierungen in den Letzteren erläuterten, wie sie auf den beweglichen Wagengestellen angebracht waren, und bei bestimmten religiösen Zeremonien zu Ehren des Sonnengottes in feierlichem Zug herumgefahren wurden; sie waren auch in kleineren Dimensionen angefertigt, und in dieser Form

bildeten sie Weihgeschenke, wie die von Peccatel in Mecklenburg und Milawec in Böhmen.

Einige andere noch kleinere mögen, da sie mit Anhängeringen versehen sind, wohl als Amulette gedient haben.

Der bekannte Judenburger Wagen im Museum zu Graz, der auf vier achtspeichigen Rädern ruhend eine bronzierte Platte trägt, auf der mehrere Bronzefiguren, und in ihrer Mitte eine diese überragende weibliche Gestalt steht, die nach Undset auf dem Kopfe und den erhobenen Händen eine Bronzeschaale getragen haben soll, dürfte aus späterer Zeit stammen, aber derselben Bestimmung gedient haben.

Es ist verschiedentlich darauf hingewiesen worden, daß die großen, fahrbaren, ehernen Wasserbecken, die der «erzarbeitende» phönizische Künstler Hiram von Tyrus nach den Schilderungen im dritten Buche der Könige für den salomonischen Tempel fertigte, merkwürdig mit den erwähnten Wagen übereinstimmt [64].

Homer gedenkt in der Odyssee eines kleinen aus Edelmetall gefertigten Wagens, dem aber keinerlei religiöse Bedeutung zuzuschreiben ist; er sollte vielmehr der Königin Helena als Wollenkörbchen dienen [64a].

Wie die indogermanische Religionen Blitz und Donner, Regen und Wind auf das eingehendste in den Kreis ihrer Betrachtungen gezogen haben und sich ihrer Bedeutung im Haushalt der Natur bewußt gewesen sind, so haben sie ein volles Verständnis den Lichtquellen am Himmel und der Art ihrer Strahlen entgegengebracht. Sie haben die beiderseitigen Erscheinungen aus dem Rahmen des unpersönlichen hervorgehoben, sie haben ihnen greifbare Gestalten verliehen und ihnen die Eigenschaften und Fähigkeiten selbständiger in ihren Kräften übernatürlicher Wesen zuerkannt.

Die indogermanischen Völker haben in der Sonne das Auge ihres höchsten Gottes erblickt, mag es ein Mitra, ein Varuna, ein Ahura mazda, ein Zeus oder ein Odin gewesen sein; die Stellung, die die Sonne in dem Kreise der Sonnen-

götter, die gleichzeitig die Götter der einzelnen Lichterscheinungen versinnbildlichen, ist in klarer und ungemein poetischer Form in einem Hymnus der Vedalieder ausgesprochen [65]:

«Ein schöner Zug von Strahlen geht hervor, das Auge des Mitra, des Varuna und des Agni. Sûrya, die Sonne hat Himmel, Erde und Luft erfüllt; es folgt der glänzenden Uschas, der Morgenröte, wie der Mann dem Weibe folgt, wenn fromme Menschen zum Opfer sich einfinden, fröhlich mit den Fröhlichen. Die glücklichen schnellen Acvin der Sonne, die schönen, den Wegdurchlaufenden, lobenswerten, verehrten, haben die Höhe des Himmels erstiegen, Himmel und Erde umgehen sie schnell. Der große Surya zieht nach der Hälfte des Tageswerkes das Ausgebreitete wieder ein. Wenn er die Renner vom Wagen löst, so breitet schnell die Nacht ihr Dunkel über den Erdkreis. Dann zeigt vor Mitras und Varunas Angesicht Surya seine Herrlichkeit mitten im Himmel. Bald führen die Renner seine unendliche glänzende Stärke, bald die dunkle Nacht herbei . . . .»

Die einzelnen Phasen der Lichterscheinungen am Himmel, wie sie das menschliche Auge im Verlaufe des Tages treffen, haben die Grundlage verschiedener Mythen gebildet; Zwielicht, Morgenröte, die volle Sonne und wiederum jene Schattierungen, die eintreten, wenn der Sonnengott dem Westen zueilt, wenn die freundlichen Lichtgötter unholden feindseligen und verhaßten Mächten der Finsternis ihren Platz räumen müssen, sie treten uns persönlich gegenüber, und haben fast allgemein ihren eigenen Wagen erhalten, auf dem sie die ihnen obliegenden Pflichten pünktlich zur vorgeschriebenen Zeit erfüllen.

Nachdem Vâyu und die anderen Windgötter in aller Frühe auf ihren Wagen mit den bunten Hirschkühen einherjagend den Weg für die Sonne geebnet haben, wie sie den Himmel wieder des Abends mit Wolken zudecken, erscheint die schöne Jungfrau Uschas auf einem mit roten Kühen bespannten Wagen; sie öffnet das Himmeltor, vertreibt die Nacht, macht

Menschen und Tiere frisch und munter, sie ist mit ihrem wunderbaren Farbenreichtum das Urbild der rosenfingrigen Eos des Homer [66].

Ihr folgen dann das Zwillingspaar der Açvin, die ursprünglich, wie ihr Name besagt, nur Pferde im Dienste des Sonnenwagens gewesen sind, später nach ihrer Erhebung zu selbstständigen Göttern, haben sie ihren eigenen Wagen erhalten, der seinen Platz vor dem der Sonne einnahm. Fromme opferfreudige, kunstfertige Frauen aus dem Stamme der Ribhus — Rbhus — bei denen die Kunst des Wagenbaues besonders gepflegt wurde, sollen den Wagen der Açvin angefertigt und dadurch selbst Unsterblichkeit erlangt haben [66a].

Von den Brüdern heißt es in dem Rig-Veda «Euer Wagen o Açvinâ, mit dem Flug des Falken, der begnadende, freundliche komme heran; der rascher ist als des menschen geist, der dreifachen sitz hat, dreirädrig, stierkräftig, der windschnelle» [67].

Neben den kosmischen Eigenschaften kommen ihnen auch menschliche und historische zu: «Heilande seid ihr, mit heilenden mitteln, wagenkämpfer mit den künsten der wagenfarer», so ruft sie der Dichter an [68].

In gleicher Weise besitzen die Vedalieder für die wohltätige Wirkung der Sonnenstrahlen auf Erden noch ein anderes göttliche Wesen, den Pûschan, der ebenfalls für einen geschickten Wagenlenker gilt und einen Ochsenstachel führt, dessen Wagen von Böcken gezogen wird.

In den Felsenzeichnungen Schwedens kommt häufig in Gestalt zweier Pferde, die sich entweder in derselben Richtung hintereinander herbewegen, oder gegeneinander gekehrt sind, ein Götterpaar vor, dessen Verehrung nach Kossinna nicht mit dem Wechsel von Tag und Nacht, sondern mit dem Wechsel von Sommer und Winter zusammenhängt, er erinnert an die Dioskuren, auf die an anderer Stelle noch zurückzukommen sein wird, oder besser noch an die wandalischen Alkis, deren

Kultus bei den Naharnavalen, einer germanischen Völkerschaft, von Tacitus[69] beschrieben wird.

Auf der Steintafel einer Grabkammer aus einem Hügel zu Kivik bei Cimbrisham an der Ostküste von Schweden, hat Bing die Darstellung des «Rossebrüderpaares» der älteren Broncezeit gefunden, das in einem Wagen eingespannt ist, der von einem Mann gelenkt wird[70]; ein Bild einer Steinplatte aus Villfara, Schonen, zeigt den Wagen ohne Lenker.

Die Sonne selbst führt den Götternamen Sûrya; in den Liedern heißt sie Savitri, der vorzugsweise die goldene Gottheit darstellt, goldäugig, goldzüngig. «Mit Gold bepanzert besteigt er seinen goldenen Wagen, gezogen von strahlenden, braunen, weißfüßigen Rossen; er sieht alle Geschöpfe und erleuchtet und er stärkt sie, indem er seinen Weg aufwärts und abwärts fährt.»

«Den dunkeln raum sich heran bewegend er, der unsterbliches und sterbliches zur ruhe bringt, auf goldenem wagen kommt Savitar, der gott die wesen beschauend.

über abschüssiges über aufsteigendes geht der gott, er geht der verehrte mit seinen zwei hellen falben, heran kommt Savitar, der gott aus weiter ferne, hinweg alles unglück drängend.

den mit perlmutter belegten, allfarbigen, hohen wagen, mit goldener deichsel, der heilige Savitar bestieg mit bunten leuchten, nach den dunkeln räumen, im besitz seiner kraft.

es schauten ausz nach den leuten die falben, die weiszfüßigen, die den wagen mit goldener deichsel ziehen . . .

wie auf einem zapfen des wagens ruhet (auf ihm) das unsterbliche . .[72]. —

und helft uns denn auf, eines beliebens ihr, unsem wagen, o götter, den unter den stämmen kraftnarung (oder krafttat) suchenden, wenn die raschen rosse mit hufschlägen den raum durcheilend den rücken der erde mit ihren füßen stampfen.

und diser, unser Indra, der allen menschen gemeinsame, vom himel her, der von starker einsicht, mit der schar der Marut, begleite nun mit feindlosen hilfleistungen unsern wagen zu groszem gewinne, zu kraftgewinne[72a].»

Der Gedanke, daß Sonne und Mond in ihrem Lauf innehalten, ist öfterer zum Ausdruck gelangt: Aus der Fülle der Mythen und Sagen, die sich an die «Dasas» knüpfen, tritt der Kampf in den Vordergrund, den mit ihnen Indra zu bestehen hat[76]; sein Ausgang hängt davon ab, ob der Tag lang genug sein wird, und um die Sonne zu längerem Verweilen zu zwingen, entreißt Indra dem Sonnenwagen eines der Räder[74a]. — In dem Kampfe, den Josua gegen die fünf Amorrhiterkönige führt, ruft er Sonne und Mond als Bundesgenossen an mit den Worten: «Sonne stehe still zu Gibeon und Mond im Tale Ajalon!» Da stand die Sonne still und der Mond blieb stehen, bis daß das Volk sich gerächt an seinen Feinden[74]. Der Ode des Habakuk, nach der Sonne und Mond in ihrem Zelt verbleiben, wenn Gott einherfährt mit seinen Rossen auf seinen Wagen, wurde bereits gedacht (S. 11). Eine brahmanische Sage erzählt von einem Könige, der von seinen Ministern noch vor Sonnenuntergang Rechenschaftsablage fordert: in höchster Bedrängnis vermag der machtvolle Beschützer der Çivareligion, Basava, den Sonnengott zum Anhalten seines Wagens zu bewegen, «am westlichen Himmel, vier Stunden vor seinem Untergang». Weil es nicht Abend wurde, hatten die Schreiber Zeit, die Rechnungen zu ordnen; ein andermal mußte der Mond stille stehen, da wieder eine Anklage gegen Basava vorlag[73]. — Pallas Athene hielt die Nacht zurück, und ließ Eos nicht eher ihr Gespann anschirren, um den Menschen Licht zu bringen, bevor sich Odysseus nicht des Wiedersehens mit seiner Frau in Ruhe erfreut hätte[111]. —

Die Göttin des Morgenrotes ist im Avesta Uschahina, der glänzende Rosse eigen sind.

Nur in einem Liede wird die Sonne, als mit schnellen Pferden begabt, angerufen, was sicher auf indischen Ursprung zurückzuführen ist; erst in der Geschichte Alexander des Großen[77] wird hervorgehoben, daß ein der Sonne geweihtes Pferd, mit goldenem Geschirr und

weißer Decke dem Wagen des Jupiter folgte, und auch Xenophon berichtet[78] von einem heiligen Sonnenwagen.

Mithra scheint im Avesta die aufgehende Sonne zu sein oder das helle Licht, welches die Sonne teils begleitet, teils auch derselben vorhergeht; später wird er auch als Sonnengott gepriesen, dessen Licht die ganze Welt erleuchtet und durch seine Wärme jegliches reifen läßt. «Die materiellen Attribute von Mithra-Varuna umhüllen Himmel und Erde, so weit sie auch sein mögen. Die Sonne ist ihr Auge, der sanfte unfehlbare Blick des Mitra Varuna. Sie steigen auf in ihrem Wagen in den höchsten Firmament, auf der Bahn mit goldenen Farben, auf Säulen von Erz[79].

Sein Kultus, der sich im ersten christlichen Jahrhundert im Abendlande verbreitete und auf der Zusammenwerfung mit dem des Sonnengottes der Syrer beruhte, stimmt nur sehr wenig mit den êrânischen Anschauungen überein, ganz und gar nicht die uns erhaltenen Denkmäler, namentlich diejenigen, die den Gott als Stiertöter darstellen. Als eines der schönsten dieser Art dürfte dasjenige gelten, welches in Heddernheim gefunden und im Museum in Wiesbaden sich befindet. Die Leisten der mit Reliefs seiner Mythen bedeckten Platte zeigen links den mit Helios zu Berg fahrenden Gott, rechts schwebt er in seinem Wagen wieder talwärts.

Es wäre schließlich einer Gottheit namens Ashisvaŋuhi, einer Tochter von Ahura Mazda zu gedenken, die als ein schönes Mädchen von edlem Wuchse und mit edlem Ausdruck auf einem Wagen mit glänzenden Rädern fährt; sie bringt den Menschen den himmlischen Verstand[80]. Sehr häufig wird sie von der Parêndi begleitet, die den Beinamen raorathra, d. i. «mit leichtem Wagen versehen» führt, mit dem sie hinter dem Sterne Tistrya herfährt, so daß sie als eine Gestirngottheit aufzufassen wäre.

In der Edda gilt die Sonne als das Auge Odins, wie unseren Vorfahren als dasjenige Wuotans. Nach biblischer und

antiker Vorstellung hat sich bei den nordischen Völkerschaften der Mythus von Tag und Nacht herausgebildet; beide fahren gleich anderen Göttern im Wagen, auch der Sonne wird, nicht aber dem Monde, ein solcher, mit zwei Pferden bespannter, zuerkannt. Man nahm an, daß das Gefährt des Tages dem der Sonne vorangehe, und ließ dasjenige der Nacht dem Monde folgen; man glaubte, daß ersteres von einem weißen Rosse gezogen würde, dem Skinfaxi, von dessen Mähne Luft und Erde erglänzte, unter dessen Bug eine, aus Windbälgen bestehende eiserne Kühlmaschine angebracht war; vor dem Monde schwebte der Wagen der Nacht mit dem Pferde Hrimfaxi bespannt, das «die Erde mit seinen Tropfen betaute[81].»

Nach den Vorstellungen über den Sonnengott und die Mondgöttin, die auf ägyptischen Denkmälern uns überkommen sind, ist einmal, wie bereits erwähnt wurde, die Sonne als ein Auge, der Mond als das andere Auge des Gottes Horus gedacht, der in Gestalt eines Falken über den Himmel fliegt.

Dann aber, und das ist die am meisten verbreitete Ansicht und eine sehr häufige Darstellungsweise auf Reliefs, fahren die Gestirne in Schiffen über den himmlischen Ozean; das Sonnenschiff wird zum Sitz der Weltregierung erkoren, von ihm aus regiert der große Gott, der Herr des Himmels, alle Dinge der Welt[82]. Die Barke vertritt in der ägyptischen Religion die Stelle des Sonnenwagens; es sind gewöhnlich ihrer zwei, eine Morgen- und eine Abendbarke[82a].

Bei der ausgezeichneten Bedeutung, die die Wasserstraße in dem Leben der Aegypter von jeher eingenommen, und bei der alles überragenden Verehrung der Himmelskörper und besonders der Sonne, deren Segen und Schrecken ungleich fühlbarer ist, als in unserer Breite, nur allzu natürlich.

Assyrische Reliefs zeigen die becherartigen Fahrzeuge, auf denen die Sonnengötter den Himmelsozean durcheilten, wie sie zur Schiffahrt auf dem Tigris stromabwärts dienten[83]; aber auch der Sonnenwagen war dem babylonischen Ideenkreis

nicht fremd, und Delitzsch erwähnt die starken, nimmer in ihrer Pflicht ermüdenden Maultiere, die jenen mit seinen göttlichen Lenker von dannen ziehen.[84].

Im vierten Kapitel des Deuteronomium werden die Juden durch Moses gewarnt, die Himmelskörper anzubeten, und weit eingehender erwähnt das Verbot dem Baal, der Sonne, dem Monde und allem Heer am Himmel zu räuchern, das zweite Buch der Könige hervorhebend, daß zur Zeit des Königs Josua (640—600) die Rosse, welche die Herrscher Judas der Sonne an den Tempeln gesetzt hatten, beseitigt, und die ihr geweihten Wagen verbrannt werden sollten. «Voll ist das Land von Rossen und zahlreich sind seine Wagen; voll ist das Land von Götzen,» so klagte der Prophet Isias[85].

In der sogen. Fürstenbibel, die die Städtische Bibliothek Breslau birgt, hat Martin Heemskerk diese Worte illustriert: Wir sehen auf dem Dache des Portikus eines Rundtempels den mit vier schnaubenden Rossen bespannten Wagen des Sonnengottes, der mit Krone und Szepter ausgestattet in ein Strahlenmeer gehüllt ist; ein anderes Bild schildert, wie das eine der vergoldeten Pferde mit Seilen heruntergezogen wird, während das zweite bereits auf den Stufen liegt, das dritte dem Feuerbrand zugewälzt wird, in dem das vierte samt dem Gotte und dem Wagen der Vernichtung anheim fallen. Ein Sklave stößt die Trümmer immer wieder in die hoch auflodernden Flammen[85a]. —

Derartige kleine bemalte tönerne Nachbildungen der Sonnenrosse und -Wagen hat Ohnefast-Richter bei seinen Ausgrabungen auf Kypros in Frangissa gefunden, und zwar zu hunderten am Eingang zum Heiligtum des Resef Apollo, der durch Uebernahme der für Horus charakteristischen Sonnenscheibe als ein ägyptisierter Gott zu gelten hat[86].

Das Buch Henoch, nach Dillmann eines der merkwürdigsten Denkmale des nachkanonischen, vorchristlichen Judentums, gibt in seiner Beschreibung des Umlaufes von Sonne, Mond und

Sternen[87] die Ansichten des Verfassers über die Bewegung dieser klar wieder; sie sollen ihres großen Interesses wegen wörtlich angeführt werden.

«Und zuerst geht hervor das große Licht, genannt Sonne; ihr Umkreis ist wie der Umkreis des Himmels, und sie ist ganz angefüllt mit erleuchtendem und erwärmendem Feuer.

Die Wagen, worin sie aufsteigt, treibt der Wind, und untergehend verschwindet die Sonne vom Himmel und kehrt zurück durch den Norden, um nach Osten zu gelangen. Und die Sonne geht auf und unter, sie nimmt nicht ab und ruht nicht, sondern läuft Tag und Nacht in dem Wagen; und ihr Licht macht sieben mal heller als der Mond, an Größe aber sind sie beide gleich.

Und nach diesem Gesetz sah ich ein anderes Gesetz, betreffend das kleine Licht, welches Mond heißt. Sein Umkreis ist wie der des Himmels, und sein Wagen, worin er fährt, wird vom Winde getrieben, und nach bestimmten Maaß wird ihm Licht gegeben.» —

In merkwürdiger Uebereinstimmung haben die Griechen in ihrer Frühzeit den Kultus ihrer Lichtgottheiten demjenigen der Inder und Iranen anzupassen vermocht; die einzelnen Lichtquellen wurden auch von ihnen zum Gegenstand der Verehrung emporgehoben, und mit vollem Verständnis, mit feinem Empfinden und mit den ihnen zu Gebote stehenden technischen Fertigkeiten haben die bildenden Künstler den gewonnenen religiösen Vorstellungen greifbare Formen verliehen.

Entsprechend einer Uscha und einer Ushahina tritt die Eos zuerst als Frühlicht des anbrechenden Tages am Himmel in Erscheinung.

Das Bild, welches Homer von der Eos entwirft, als einer ausgebreiteten Hand mit fünf rosigen Fingern, dürfte einer Beobachtung entnommen sein, die sich einem Schiffer auf dem ägäischen Meere darbietet, wenn, etwa eine Stunde vor Son-

nenaufgang, aus weiß und gelblich gefärbten Wolken eine hochrote Strahlung allmählig wie Feuergarben sich bahnbricht»[88].

Ehe sich Eos im Safrangewande um das Meer verbreitet, geht Phosphorus der Morgenröte Anmelder, Lucifer, der personifizierte Morgenstern hervor; jene schirrt dann Lampos und Phaeton, ihre Rosse an, um den Menschen das Licht zu bringen[90].

Auf Vasenbildern leitet sie selbst ihr Viergespann oder ihren Diphros, bisweilen auch, wie auf der großen Unterweltsvase von Canosa (München) lenkt Phosphoros als Flügelknabe[91].

Die Vorstellung des dem Meere entsteigenden Wagens ist durch den auf dem Haupte der Göttin bemerklichen, noch strahlenlosen Sonnenkörper angedeutet[92].

Nicht selten ist Eos wesensgleich mit Hemera, der eigentlichen Tagesgöttin; der griechische Mythus verleiht der letzteren, ebenso wie der der Nacht, keine Wagen; auf einer Vase der Sammlung Sabouroff[93] treibt die letztere, beim Nahen des Helios, ihr Gespann zur Eile an.

Ob Homer den Helios zu Fuß oder zu Pferde oder als Wagenlenker sich vorgestellt hat, ist nicht sicher zu bestimmen; zwei seiner Hymnen, diejenige an Hermes (68) und Demeter (88) sprechen von Sonnenwagen; in derjenigen, die dem Helios (31) gewidmet ist, scheint er als Reiter gedacht zu sein, ἵπποις ἐμβεβαώς.

In späteren Dichtungen wird dann der Gott häufiger zu Wagen als zu Pferde geschildert[94].

In Rhodos, wo er besonders verehrt wird, wurde ihm zu Ehren jährlich ein Viergespann von Rossen ins Meer gestürzt.

Jugendlich, schön, eine Strahlenkrone tragend, so steigt er auf den bedeutendsten plastischen Darstellungen auf seinem Viergespann empor, so auf dem östlichen Parthenongiebel, so auf den Metopen des Tempels in Ilion; oder er erscheint auf der Biga, bald von flügellosen, bald von geflügelten Rossen gezogen. In gleicher Weise haben die griechischen Vasenmaler den Gott dargestellt.

Pausanias, Herodot und andere Schriftsteller erzählen von den Sonnenwagen, die sich die Alten aus gebrannter Erde, von Erz, von Marmor ja selbst von gediegenem Golde anfertigten; einige von ihnen waren nur Holzschnitzereien mit Gold belegt, wie sie in der Kunst der Phönizier und Juden üblich waren. Sie wurden auf den Zinnen ihrer Tempel, in ihre Vorhöfe oder in den Tempeln selbst aufgestellt. Propertius schreibt über einen solchen [95]:

Aurea Phœbi porticus a magno Cæsare aperta fuit,
tum medium claro surgebat marmore templum
in quo, Solis erat supra fastigia currus.

Die mit Gold und überaus kostbaren Edelsteinen geschmückte Thensa, auf der der Kaiser Heliogabalus alljährlich seinen Sonnengott in dessen prachtvollen Tempel in der Zeit der Sommermitte hineinführte, wurde von einem Sechsgespann großer, tadelloser, von Gold strotzender Rosse gezogen. Ihre Zügel wurden dem Gott selbst, als ob er der Wagenlenker wäre, umgehängt, da niemals ein Mensch den Wagen besteigen durfte. Vor ihm lief der Kaiser rückwärts gehend und auf den Gott blickend, die Pferde am Zaume führend [96].

Die Abbildung eines anderen Sonnenwagens des Heliogabalus zeigt eine Silbermünze [97], auf dem statt des Kultusbildes ein Stein «von unten her rund und in eine Spitze auslaufend von kegelförmiger Gestalt und schwarz von Farbe [98]» sich befand; man glaubte, daß er vom Himmel gefallen und ein nicht von Menschenhand gefertigtes Bild des Helios sei. Um denselben erheben sich vier Fähnchen, wahrscheinlich vier Hauben, wie sie die Sonnenpriester zu tragen pflegten. Den Gipfelpunkt des Steines umkreiste ein Adler mit ausgebreiteten Flügeln; das ganze Bild wird von der Umschrift eingefaßt: «Sancto Deo Soli.»

Eine Umschrift «Soli invictæ» findet sich auf einer der «Bigati oder Quadrigati» bezeichneten Münzen, die die römi-

schen Kaiser zur Verherrlichung ihrer Siege in den Wettrennen prägen ließen. Eine solche stellt den gekrönten auriga in der Gestalt eines Neptun oder Sol dar, wie er den Lorbeerkranz in der Hand hält und zwischen den Füßen seiner Renner zwei ähnliche Kränze erblickt[99]. Eine andere derartige Münze, auf der eine Quadriga von der Seite abgebildet ist, trägt die Bezeichnung «Soli invicto[100].»

Beeinflußt durch das Vorkommen dieses Gegenstandes auf Münzmedaillons sind in der römischen Kaiserzeit auch Goldgläser mit den Bildern von Viergespannen ausgestattet worden, die zuerst von der Seite gegeben wurden, später nach dem Jahre 241 von vorn zu sehen sind[100a].

Helios, das Auge des Himmels oder des Zeus, hat Selene und Eos zu Schwestern, den Hyperion zum Vater; Hyperion wird er des öfteren von Homer genannt, und er heißt selbst auch φαέθων; aus dieser Bezeichnung heraus hat sich die Gestalt des Phæton gebildet, der nach dem Mythus den Wagen des Sonnengottes in der strahlenden Sonnenburg, wo Helios und Eos ihre Stallungen haben, bestiegen und unkundig des einzuschlagenden Weges schreckenvolles Unheil auf Erden angerichtet haben soll; Zeus habe den unberufenen Wagenlenker durch einen Blitzstrahl herausgeschleudert, und verbrannt sei er in den Eridanus gestürzt[104].

Die Fabel des Phaeton will die überaus kräftigen Wirkungen der Sonnenhitze während der Sommerzeit, besonders ihre außerordentliche Glut in Tropenländern auf unnatürliche Störungen im Sonnenlauf zurückführen; die Wagen des Helios und des Phaeton sollen auf den Propyläen von Korinth aufgestellt gewesen sein, die älteste der noch vorhandenen Darstellungen befindet sich auf einer aretinischen Becherform aus Ton, die 1898 in den Besitz des Museums of fine Arts in Boston kam. Aus den Reliefs, mit denen sehr viele Sarkophagplatten bedeckt sind, ist dasjenige hervorzuheben, welches aus Ostia

stammend, in der Glyptothek von C. Jacobsen in Ny Carlsberg bei Kopenhagen sich befindet[104a].

In Selene, der Tochter des Hyperion, erscheint der Mond personifiziert; dargestellt wird sie auf einem Zweigespann weißer Rosse, in späteren Zeiten von weißen Kühen, deren Hörner den Halbmond symbolisieren[101]. Auf den Bildern der Gigantomachie und sonstwo sehen wir sie auf einem Pferde reiten.

Auf einer römischen Bronzelampe, welche in Rom nahe bei St. Maria moggiore in dem Palast des Duca di Sermoneta gefunden wurde, erscheint Luna ohne Fackel, mit entblößten Armen und in langem Gewande auf einem Wagen, dem zwei kräftige Rinder vorgespannt sind. Luna hat möglicherweise eine Peitsche in der Hand gehalten, auf ihrem Rücken ist ein kleines Gefäß befestigt, ebenso wie auf dem Vorderteile des Kastens und auf der Seite der Ochsen, welche dazu dienten, das Oel und die Lampendochte aufzunehmen[102]. Luna wird später die Lichtgöttin Artemis-Diana, bisweilen identifiziert man sie auch mit der Persephone.

Die Gestalten des Sol, der Aurora und Luna schließen sich eng an griechische Vorbilder an. Wie auf einem Relief, das sich im Konservatorenpalast befindet, zu ersehen ist, hat im Giebelfeld des kapitolinischen Tempels zu einer Seite des thronenden Jupiter Sol auf einem angedeuteten Wagen gestanden, während links Luna ein Zweigespann lenkt[103]; man nimmt an, daß die Fahrzenge der beiden Gottheiten auch die Ecken des Daches als Akrotherien eingenommen haben.

Aurora fährt dann, wie Eos, im eigenen Wagen bisweilen dem Gespanne des Helios voraus, ebenso würdevoll wie dieser, das Haupt von einem Strahlenkranze umgeben; dann auch lenkt sie selbst auf Münzen der gens Plantia des Helios Rosse. Ihr zu Seite leuchtet oft der Abendstern[105].

Eine gemeinsame Schiffahrt von Sonnengott und Mondgöttin, die auf einem vierspännigen Wagen stehen, zeigt die

sich jetzt im Louvre befindliche vatikanische Vase. Die einer ägyptischen Vorstellung und nicht einer griechischen Idee nachgebildete Zeichnung schildert die zur Zeit des verdunkelten Mondes nach Osten zurückgekehrte Sonne [107]. Abbildung 12.

Zu einer großartigen Kompositon gestaltet sich der Aufzug der Lichtgötter auf dem Panzer der Marmorstatue des Augustus im Vatikan.

Unterhalb des Gottes Caelus, der das Himmelsgewölbe über seinem Haupte ausbreitet, fährt Sol auf seiner Quadriga, ihm voran schweben Aurora, eine Fackel tragend, und Pandrosos, die personifizierte Göttin des Morgentaues mit einem Kruge, den auf einem kleinen attischen Vasenbild Eos ausschüttet, und in einem andern wieder einfüllt [107].

Ovid läßt letztere «das purpurne Tor und den rosenbestreuten Vorhof» öffnen, und gebildet wird sie, «schönfarbige Rosen in der Luft von ihrem Wagen herumstreuend».

Auf einem apulischen Krater der Sammlung Blacas entrollt sich das Bild der sich vollziehenden Erneuerung des Tageslichtes in der Weise, daß der jugendliche Gott auf seinem Wagen, nachdem er dem Meere entstiegen, vom ländlichen Feuergott Pan begrüßt wird; während Eos ihrem nächtlichen Geliebten Kephalos nacheilt, Selene auf müdem Pferde langsam ihren Heimritt antritt, tauchen die Sterne mit Ausnahme des Morgensternes, in den Fluten des Meeres unter [107]. Abbildung 11.

Der Dichter der Metamorphosen schildert die feuerschnaubenden, geflügelten Renner des Phöbus, «mit Ambrosiasaft an erhabenen Krippen gesättigt», und den von Vulkan selbst gefertigten Wagen:

Lauteres Gold war die Achs und Gold die Deichsel, und Gold auch
Oben dem Rade, der Kranz; die geordneten Speichen von Silber.
Chrysolith um das Joch, und die funkelnden Stein in der Ordnung,
Spiegelten hell den Phöbus in wiederstrahlender Klarheit [108].

Als ersten Sonnengott nahm die griechische Literatur den Gott des Himmels, den Zeus, an; diese Würde ging später auf Apollo über[109], der ursprünglich wesensgleich mit Helios diesem seinen Wirkungskreis übergab, nachdem er selbst durch eine mehr geistige Fassung über den engen Begriff des Lichtspenders erhoben worden war.

In seiner Eigenschaft als Kriegsgott erscheint Apollon entweder allein oder in Gesellschaft seiner Schwester Artemis; seine Feinde sind meistens die dämonischen in Gestalt von Drachen, Riesen und anderen Ungeheuern auftretenden Mächte der Finsternis und des Winters, die er vermöge der Kraft seiner Lichtstrahlen überwindet. Aehnliche Gedanken spiegeln sich nicht nur in assyrischen, in ägyptischen und semitischen Erzählungen wieder, sie finden sich ebenso in indogermanischen Mythen; wie dem Apollon, so sind sie auch einem Indra, einem Wuotan, einem Thor und dem Zeus zuerkannt. Und so zeigt ein Relief, welches von dem Apollinischen Tempel bei Phigalia in Arkadien herstammt und im British Museum bewahrt ist, das Geschwisterpaar, wie es von zwei galoppierenden Hirschen auf einer Biga in den Kentaurenkampf gezogen wird[110]. —

Wie in den Vedaliedern das Zwillingspaar der Açvin und der Gott Pûchan die Fähigkeit besitzen Licht auszugießen und mit seinen Strahlen der leidenden Menschheit Hilfe zu bringen, so sehen wir im griechishen Mythus den Dioskuren und Apollon in gleicher Weise diese wundersamen Kräfte verliehen.

Berühmt sind die beiden Heroen auch als Wagenlenker, und so erscheinen sie auf Bildwerken meist in Begleitung ihrer Pferde, entweder neben ihnen stehend, oder auf ihnen reitend oder sie bändigend; und schließlich werden sie auch als χρυσάρματος, d. h. mit dem Kriegsgespann als Wagenlenker geschildert. In Athen verleiht man ihnen den Namen Ἄνακες oder Ἀνακοί uud als σωτῆρες als Heilande, als Retter in der Not erfleht man ihre Hilfe[112].

Wer den Gott Apollo verehrt, wem der Gott hold gesinnt ist, der lernt die Wirksamkeit seiner Strahlen kennen; mit ihnen vermag er nicht nur schwere Wunden zu schlagen, sondern als ἀποτροπαῖος sie abzuwehren, als ἐπικούριος, als ἰατρός wunderbare Heilung zu bringen.

Aus diesem Grunde wurden ihm in Italien, besonders aber auch in Gallien bis in die römische Epoche hinein als Borvo oder Bormio [113], der die von Alters her berühmten Thermalquellen entspringen ließ, göttliche Ehre zuteil. Kultusgeräte aus jener Zeit sind die großen Prozessionswagen mit ihren vasenartigen Gefäßen, deren Henkel der Schwan eingeprägt ist, die in Rennes-les-Bains, in Langres, Nîmes, Bourbonne-les-Bains (nach dem Gotte Bormo so genannt) und auch in den Badeorten des Isère-Gebietes aufgefunden wurden [114].

Aus dem Lande der Hyperboräer, woselbst der Lichtgott Apollon die Winterszeit verbringt, wo der Nordwind nicht hingelangen kann, wo die Bewohner sich fast immer des Sonnenscheines erfreuen dürfen, kehrt er, getragen von einem Schwan, nach Delos zurück, oder er wird von einem, mit einem Schwane bespannten, Wagen gezogen, und in dieser Weise findet er sich auf Malereien attischer Vasen dargestellt [115].

So wird der Schwan sein Symbol, wie er auch in dem Veda dasjenige der Sonne gewesen ist.

Ein kleiner, eine Vase tragender Votivwagen in Skallerup (Dänemark) gefunden, bietet uns eines der älteten Beispiele, wo der Schwan angebracht ist; man trifft ihn auch, während der zweiten Hälfte der Bronze- und der ersten Periode der Eisenzeit im nördlichen, südlichen und mittleren Europa auf Votivbarken und auf Messerklingen.

Eine Erklärung dieser Tatsache liegt in dem Umstande, daß der Gott der Sonne und des Feuers auch als der heilende Gott galt, nach dem alten Grundsatz: «Quod ferrum non sanat, sanat ignis [116].»

Asklepios, römisch Aeskulap, der Gott der Heilkunst und der Chirurgie, wird wesensgleich mit seinem Vater Apollon; nach einer Erzählung des Caesar [117] waren die Gallier der Meinung, daß er Krankheiten beseitigen könne.

Schuchhardt und mit ihm Hörnes glauben, daß die Neigung, die nordischen Kesselwagen und andere Geräte dieser Zeit als zu kultischen Zwecken dienend anzusprechen, bekämpft werden müsse; sie sind vielmehr der Ansicht, daß sie als fahrbare Mischkessel gedient hätten, die Ausstattung der Tafeln bei Gastmälern prunkvoller gestalten sollten. Schuchhardt meint, daß es vielleicht nur Zufall wäre, wenn in den aus dieser Zeit stammenden Gedichten Homers derartige Tischgeräte nicht erwähnt würden [115a].

Im Wiener Museum befindet sich ein kleiner Wagen aus Siebenbürgen, der eine Votivvase trägt, deren Widmung an die Sonnengottheit durch zahlreiche Barken mit Schwänen, welche sie begleiten, in klarer Weise ausgesprochen ist. Abbildung 14.

Andere Wagen wiederum, denen man in Italien und Mitteleuropa begegnet, tragen nur noch Schilderungen von Schwänen oder Wasservögeln. Abbildung 13.

An die Stelle des Schwanes ist auf einigen späteren Kunstwerken der Greif getreten, der in dem Lande der Hyperboräer heimisch gewesen sein soll; er diente dem nach Delos heimkehrenden Gotte als Reittier. Die Inder sollen ihren Sonnenwagen mit Greifen bespannt haben [118] und auch sonst noch lassen sich Greifengespanne nachweisen [119], [120]. Ebenso muß das Reh als Apollinisches Attribut angesehen werden; als das Symbol des sternenbefleckten Himmels gesellt es sich in einigen Bildern den untergehenden Sternen zu, und als das Sinnbild des erwachenden Lenzes erscheint es in Schilderungen der Auffahrt der Kora entweder vor dem Wagen herlaufend oder eingespannt in demselben [120a], [120b].

Als Diener und Gehilfe des Pythischen Apollon wurde in Griechenland Herakles verehrt; auch ihm verleiht der Mythus die Eigenschaften eines Unheilabwenders, eines Helfers und Heilandes. In diesem Sinne äußert sich seine Kraft in dem schweren Kampf, den er mit der lernäischen Schlange zu bestehen hat; unter ihrem Bilde stellte man sich die von vielen Quellen durchzogene, sumpfige und fiebererzeugende Gegend von Lerna vor Folgend den Dichtungen gestalteten die Maler den Beginn des Kampfes in der Weise, daß Herakles in Be-Begleitung seines Freundes, des Wagenlenkers Jolaos auf einem Wagen herbeieilt und mit feurigen Pfeilen auf das Ungeheuer eindringt. — Das babylonische Schöpfungsepos berichtet in seiner vierten Tafel, daß im Urbeginn aller Dinge das finstere, chaotische Urwasser Thiâmat (S. 9) von dem Gotte des Lichtes, der Früh- und der Lichtsonne zum Zweikampf herausgefordert worden sei; er habe dann den «unvergleichlichen Wagen, den furchtbaren bestiegen; das Viergespann schonungslose, mutige, flugschnelle Rosse daran gebunden» und sei dem Drachen entgegengezogen. Auf dem unter dem Namen der «Löwenjagd von Saktsche-Gözü» bekannte Relief des Berliner Museums ist der Sonnengott auf seinem Streitwagen erschienen, mit Pfeil und Bogen gerüstet, um dem Tesub, dem hetitischen Marduk, im Kampfe gegen den Löwen beizustehen; letzterer schwingt den Doppelkeil, während der Mondgott mit der Mütze auf dem Haupt, das Tier mit seiner Lanze zu durchbohren im Begriff ist. Vier Rosetten deuten die Anwesenheit von vier anderen Gottheiten an[74a]. Abbildung 16a.

Es wären nun einige Wagenbildungen zu erwähnen, die als Weihgeschenke aufzufassen und bei seinen Grabungen auf Kypros von Ohnefast-Richter aufgefunden wurden. Gräber in Amatus enthielten gräkophönikische Arbeiten des 6. und 5. vorchristlichen Jahrhunderts und zwar Zwei- und Viergespanne aus Kalkstein; während die ersteren Szenen aus dem profanen Leben wiedergeben, stellen die letzteren Prozessions-

wagen dar, deren Kasten zwei Abteilungen zeigen, einen für den Wagenlenker, den anderen für die Gottheit. Ein solcher trägt noch Räder und kann wie ein Spielzeug auf ebener Fläche hin und her gefahren werden [121]. Abbildung 15.

Auf einem gestanzten Goldblech, in Amathus in einem tönernen Sarkophage gefunden und im Berliner Museum aufbewahrt, wird ein zweirädriger Wagen von einem Pferde gezogen, welches von einer Person geleitet, von einer anderen mit der Peitsche angetrieben wird. Ueber dem Gespanne schweben die Symbole von Sonne und Halbmond [121]. Abbildung 16. In dem Resef-Apollo-Bezirk wurden noch kümmerliche Reste eines etwa halblebensgroßen Viergespannes aus Kalkstein ausgegraben, die Furtwängler als eine von der Phidiasschule beeinflußte Arbeit ansprach [122].

Eine Münze von Sidon zeigt einen Prozessionswagen der Astarte Aphrodite, auf dem ein Sacellum mit zweien ihrer Kegelidole ruhn; über ihm schwebt das Zeichen der Sonne [123].

Oft wird Apollon in seiner Eigenschaft als Gott der Musik und der Dichtkunst auf dem von Flügelrossen gezogenen Wagen dargestellt, so z. B. auf einem Tongefäß aus Melos (7. Jahrhundert), wo die Leyer in seinen Armen ruht, und ihm Artemis zu Fuß entgegenkommt [124].

Vasenbilder bringen den Gott, wie er als Kitharspieler oder Kitharode ein Viergespann besteigt, oder die Wagen anderer Gottheiten begleitet oder ihnen voraneilt. So geleitet er auf einer Amphora in London (Nr. 567) den Wagen des Zeus, der von Athene gelenkt, dem Herakles gesandt wird, um ihn dem Olymp und der Unsterblichkeit entgegenzuführen, so befindet er sich in der Nähe das Wagens, auf dem Herakles und Athene nebeneinander Platz genommen haben [125], ebenso neben verschiedenen anderen Gefährten.

Die altchristliche Kunst hat die Wagen des Helios und der Selene ohne weiteres zur Illustration ihrer Stoffe übernommen und ihren Zwecken dienstbar gemacht, obwohl christliche

Schriftsteller, als einer der ersten Prudentius, gegen diese Bilder auftreten und in ihnen eine Betätigung des Aberglaubens erblicken, die nicht ernst genug bekämpft werden könne. Und zwar schüttet der Dichter etwa mit folgenden Worten seinen Spott über die Sonnenanbeter aus [126]: «Es gäbe Leute, die wagen die Sonne für einen Gott zu halten, während ihr in Wirklichkeit, wie einem unfreien Menschen, auferlegt wäre, nie von der vorgeschriebenen Laufbahn abzuweichen, jahraus jahrein dieselben Pflichten zu erfüllen und ihr auch nicht die Spur eines selbständigen Handelns eingeräumt wäre.

Und dieses Gestirn ließen sie den Wagen und die rasenden Viergespanne der Phantasie treiben, mit den Strahlen des Hauptes und der Geißel in der Rechten, und den Zügeln und Ziergehängen und den atemlosen Brüsten der Pferde von vergoldetem Erz oder Marmor das Weltall erleuchten.

Der Greis, der mit den höchsten Würden ausgestattet ist, den der Adler auf Elfenbein und der curulische Wagen auszeichnet, er beugt sich demütig und küßt die ehernen Schienbeine der Rosse und die unbeweglichen Räder und windet Rosen in die unbeugsamen Zügel oder erfüllt sie mit dem Dufte des Weihrauches.» Als eine der ersten Personifikationen der Sonne ist von Wilpert [150a] ein Bild beschrieben worden, das in einer in der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts angelegten Kammer der Agapen im Cömeterium der H.H. Petrus und Marzellinus sich befindet; dort nimmt es die Mitte des Bogenfeldes eines Arkosoles zwischen den beiden Liebesmahlen ein. Helios, dessen Kopf durch einen blaugrauen Nimbus ausgezeichnet ist, steht auf dieser Biga und hält 4 Doppelzügel in den Händen, welche von seinem linken Vorderarm herabhängen. Die Rosse sind in der Zeichnung des Garucci durch ein Versehen des Kopisten, welcher den Wagenkasten als Flügel ansah, beflügelt; ersterer deutete danach die Szene als eine Himmelfahrt Christi [150].

Obwohl auch Karl der Große mit besonderem Eifer in den Karolingischen Büchern ihrer Verbreitung entgentrat, so finden sich derartige Bilder bereits in den frühen minierten Psalterien byzantinischer wie abendländischer Herkunft [127]. «Der Glanz des Sonnenlichtes und die Strahlen, die der Hand Gottes entsprühen, die die Hülle seiner Macht sind», Worte, mit denen Habakuk in seiner Ode Jahwe feiert, haben dem Künstler des Chludoffpsalter Veranlassung gegeben, den Kopf des jugendlichen Christus, den eigentlichen Vertreter der Gottesidee, in einer Sonnenscheibe zu zeichnen, als «die Sonne am Mittag, die wahre Sonne, die keinen Niedergang kennt [128].»

Den mönchischen Künstlern bildeten sodann die Worte der Plalmen 49 «Der Herr, der Gott der Götter, redet und berufet die Erde vom Aufgang der Sonne bis zum Untergang» und des Psalmes 8 «Denn schau ich deine Himmel an, das Werk deiner Finger, den Mond und die Sterne, die du gegründet», die Unterlage ihrer Illustrationen.

In der Literatur der Byzantiner wird häufig die Zentralkuppel der Basiliken mit dem Himmelsgewölbe verglichen, von dem der Herr des Lichtes auf die Gemeinde der Gläubigen herabschaut ; von einem solchen Gedanken wurde auch der Maler der Apostelkirche Justinians in Konstantinopel beherrscht, als er sie mit Mosaiken ausschmückte. Dem entsprechend bezeichnet Konstantinos Manasses diese Kirche als den Mond neben der Sonne der Hagia Sophia [128a].

Noch zahlreicher erscheinen die Personifikationen von Sonne und Mond durch Uebernahme der den Gebetbüchern vorangehenden Kalendarien, des Tierkreises und der Monatsbilder, in den Modellschatz der Bildhauer, der Elfenbeinschnitzer und der Miniatoren.

Als eine der ältesten Arbeiten der Uebergangszeit vom Heidentum zur christlichen Zeit, etwa nach Konstantin, darf eine Elfenbeinschnitzerei hingestellt werden, die einem Manuskript der Bibliothek von Sens als Einband dient ; auf der

einen Platte des Diptychon entsteigt der Gott Bachus auf seinem Wagen dem Meere. Ein Kentaur und eine Kentaurin, ähnlich wie auf dem Sarkophag der Münchner Glyptotek des Hochzeitszuges des Bachus und der Ariadne, ziehen die Biga. Er hat als Helios zu gelten, der mit seiner wundertätigen Wärme die Arbeiten des Weinbaues begünstigt. Auf einer anderen Platte erscheint in ihrem von Stieren gezogenen Wagen die Göttin Diana, deren Stirn mit einer Mondsichel geschmückt ist, die mit einer Fackel die Welt während der Nacht erleuchtet [129]. Abbildung 17 u. 18.

Ein anderer Buchdeckel, aus der Liuthardgruppe, der Münchener Staatsbibliothek (Cod. Lat. 4452 Cim. 57) angehörend, der ca. 870 geschnitzt ist, trägt als Zierde die Kreuzigung und die Frauen am Grabe. Ueber dem Kruzifix schweben drei Engel über denen die Hand Gottes erscheint, zwischen den Quadrigen von Sol und Luna [129a].

Der Chludoffpsalter des IX. Jahrhunderts zeigt vier recht naturwahr gezeichnete Pferde, nach innen gewandt ungeschickt von der Hand ihres Lenkers an den Zügeln herunterhängen, während in dem ein wenig jüngeren, sonst aber in allem Wesentlichen mit ihm übereinstimmenden Londoner Psalter (Additional Ms. 19 352) sich getreu dem spätantiken Typus anschließend, vier schnaubende Rosse, die weit auseinander weichen, den Wagen ziehen. Der Gott trägt einen Strahlenkranz um das Haupt und hält in der einen Hand eine Peitsche und in der linken einen strahlenden Globus [130]. Abbildung 19.

Dieser Darstellung ähneln die fast gleichzeitigen im Codex aureus von St. Gallen und in der Bibel Karl des Kahlen in der Pariser Nationalbibliothek.

Einen Rückschritt in der Kunstübung bedeutet der Wagen der Selene im griechisch-lateinischen Hamilton-Psalter, der zu einem barocken Gestell ausgeartet ist, von dem herab die Mondgöttin ihre Kühe an den Zügeln herabhängen läßt. Abbildung 20.

Aus der großen Zahl der minierten Texte seien noch das Manuskript des Aratus (etwa 975) im British Museum, der Hortus Deliciarum, der Calendrier des très riches heures de Jean de France [131], duc de Berry, hervorgehoben und die Elfenbeinschnitereien des Einbandes des Perikopenbuches Heinrich II, 1002—1014 [132].

In diesen und anderen Darstellungen entfernen sich die Wagen des Helios und der Luna von der römischen Biga bis zu dem zweirädrigen Karren unserer Landleute.

Ein byzantinisierendes Affresko in Castell Angera aus dem Ende des XIII. Jahrhunderts läßt den gekrönten Sonnengott in seiner Quadriga nach dem Zeichen des Löwen zufahren, während die Luna auf einer Biga in der Nähe des Krebses steht [133]. Abbildung 21.

So werden auch, allerdings seltener, die übrigen Planeten auf ihren Wagen gebildet, wie sie von verschiedenartigen Tieren gezogen am Himmel ihren Lauf vollziehen. Die Folge von sieben Holzschnitten des Hans Sebald Beham lehrt uns in besonders anziehender Weise eine derartige Ausführung kennen [134].

Die Sternbilder des Mars und der Venus sind von Peter Floetner in Flachreliefs gearbeitet worden; dem Wagen des Mars, der mit Schild und gezücktem Schwert dargestellt ist, sind als Zugtiere Wölfe gegeben, die Räder umschließen die Sternbilder des Krebses und des Widders; das Gefährt der Venus ist mit Tauben bespannt, seine Räder umfassen den Stier und die Wage [134a].

Durch eine einfache Umwandlung des Lichtgottes entstand der der Erde entrückte Staubgeborene, der Prophet Elias, der «ohne den Tod gekostet zu haben» den Himmel erreichte, dem die Kunst bereits in frühester Zeit auf den Sarkophagen ihr Interesse zuwandte. — Die Sehnsucht der Menschen noch vor ihrem Tode in die Gefilde der Seligen zu gelangen, die wir in den Mythen verschiedener Völker antreffen, ist von der bilden-

den Kunst nur in wenigen Fällen aufgenommen worden; es sei an die Himmelfahrt des Eatana erinnert, eines Helden der Vorzeit, der auf einem Adler zum Thron der Göttin Istar gelangen wollte, der wagemutige Flug, der auf mehreren assyrisch-babylonischen Siegelcylindern verewigt worden ist [135]. Abbildung 22.

Sie gehen auf sehr alte, wenn nicht in die ältesten uns bekannten Zeiten zurück; im Mittelpunkt ein fliegender Adler, dessen Hals von einer auf ihm sitzenden menschlichen Gestalt umklammert wird, darüber die Mondsichel; darunter eine Gestalt mit langem Gewande, beide Hände betend erhoben, umgeben von zwei Hunden, die dem auffahrenden Heros nachschauen. Ein kurzbekleideter Hirt, mit Stecken und Peitsche in den Händen, treibt seine Ziegen- und Schafherden aus den reisiggeflochtenen Hürden [136].

Es sei ferner der kühnen Bemühungen eines Ikarus gedacht, die in der christlichen Kunst Eingang gefunden haben; man erinnere sich der Flüge eines Phaeton und Hêlial, denen beiden wesensgleiche Naturmythen zu Grunde gelegt werden müssen. Unter beiden kann der Morgenstern gedacht werden, der Sohn der Morgenröte, der hell erglänzend zum Himmel emporeilt, aber von den Strahlen der Sonne zum Erbleichen gebracht wird; aus diesem Vorgang entwickelt sich in der Sage der Kampf, den Eljons gegen Hêlial zu führen gezwungen wird, der sein Ende findet, daß Hêlial in die Unterwelt geschleudert wird [136a].

In seinem Muschelwagen sehen wir Alexander den Großen im Glanz voller königlicher Würde seine beiden Greifen durch eine Lockspeise, die er ihnen auf Stangen zureicht, zur himmelstürmenden Fahrt anfeuern. Diese Schöpfung des Mittelalters verkörpert die Vorstellung des freventlich und vermessen gegen die göttlichen Gebote verstoßenden Menschen, der unberechtigt das zu erlangen sucht, was ihm versagt ist — die ganze Wahrheit, ein Gedanke, den uns die Schillersche

Dichtung des verschleierten Bildes von Sais so menschlich nahe gebracht hat, der uns so oft auch in dem Sündenfall des ersten Menschenpaares bildlich vor Augen gestellt worden ist. Als das Bild eines solchen kommt in einer Dogmatik aus dem 16. Jahrhundert der mit dem Sonnenwagen zur Erde geschleuderte Phaeton vor[137].

Die Greifenfahrt treffen wir auf dem Kapitell einer Säule im Chorumgange des Basler Münster, am Portal in Remagen, im Freiburger Dom, an einem Elfenbeinkasten im Darmstädter Museum, in hervorragender Weise an der Nordwand von San Marco in Venedig, in der der Wagen in seiner Form lebhaft an den Wagen des Helios im Chludoffpsalter des IX. Jahrhunderts und des Londoner Psalter von 1066 erinnert. Abbildung 23. Aehnliche Bildungen finden sich auch in vielen Handschriften, die die Alexandersagen behandeln[138].

Die Himmelfahrt des Elias gehört zu denjenigen biblischen Ereignissen, die «in gewisser Aufeinanderfolge wie Perlen an einer Schnur dargeboten» in den Gebeten der ältesten christlichen Gemeinden Erwähnung fanden und so verschiedentlich sie sind, in ihrer Gesamtheit die Bitte um Erlösung und Befreiung zu erkennen gaben; es erscheint als wahrscheinlich, daß diese äußerst beliebten Gebetformeln ein «Mittelglied zwischen Volksstimmung und Volkskunst[139] gebildet und zur Auswahl der Stoffe, deren Bildhauer wie Maler benötigten, beigetragen haben.

Eine von ihnen hat foigenden Wortlaut: «Ich flehe dich an, bei deinem verborgenen Namen, der du den Elias gen Himmel fahren ließest[140].» Eine andere, die die Erhörung eines Gebetes zu erreichen sucht, hat den Aufbau: «der, welcher Elias auf dem Berge Karmel erhört hat . . . . .[141]». In der Commendatio eröffnet die Figur des Elias die Reihe der Bitten: «Befreie, o Herr, die Seele deines Knechts, wie du . . . Elias von dem gewöhnlichen Tode befreit hast», womit gesagt

sein soll, Gott möge die Seele des Sterbenden zu sich nehmen, wie er Elias in den Himmel aufgenommen hat.

Einer bildlichen Darstellung in S. Domitilla zu Rom dürfte dieselbe symbolische Bedeutung für den Verstorbenen zukommen, der einzigen derartigen, die nach Wilpert [141a] mit Sicherheit in den Katakomben nachgewiesen ist. — Die Angabe von d'Agincourt ein zweites Exemplar 1779 in einem Teile der Priscilla-Katakombe entdeckt zu haben, ist, wie nachgewiesen, völlig erfunden. — Der Künstler hat den Moment vergegenwärtigt, in dem der Prophet auf einer Biga stehend in der Linken die Zügel und in der Rechten das Pallium hält, welches er dem unten harrenden Elisäus übergibt; das Bild zeigt eine überraschende Aehnlichkeit mit demjenigen, welches die Fahrt des Helios schildert (cf. S. 43). Der Vorgang, wie er hier sich vollzieht, entspricht nicht völlig dem Wortlaut der Bibel — er hat später zu anderen Auslegungen Veranlassung gegeben —; dieser ist folgender [141b]: «Und da sie fortgingen und gehend redeten, siehe da kam ein feuriger Wagen mit feurigen Pferden, welche beide von einander trennten; und Elias fuhr im Sturme gen Himmel. Elisäus aber sah es und rief: «Mein Vater, mein Vater, der Wagen Israels und sein Fuhrmann! Und er sah ihn nicht mehr; und er faßte seine Kleider, und und zerriß sie in zwei Teile. Und er hob den Mantel des Elias auf, der ihm entfallen war.» — Daß der Wagen mit feurigen Rossen sein Gefährt bei der Himmelfahrt war, ist nicht gesagt [141c]. Für die Richtigkeit der Ansicht, daß Elias an dieser Stelle die Seele des Verstorbenen vertritt, die der Huld des Himmels empfohlen wird, spricht nach Wilpert eine auf den Tod Konstantin des Großen geprägte Münze, die noch in zahlreichen Exemplaren vorhanden und einige Jahre älter ist, als das Fresko, das aus der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts stammt: Der Revers zeigt die Büste des Kaisers, der Avers den Kaiser in Ganzfigur, die die Hand Gottes in den durch einen Stern angedeuteten Himmel samt seiner Quadriga

aufnimmt. Zum ersten Male wird hierbei durch eine Münze ein durch und durch christlicher Gedanke zum Ausdruck gebracht.

Bei den Darstellungen der Himmelfahrt glaubten die Künstler der Bewegung nach oben Ausdruck geben zu müssen. Sie suchten es dadurch zu erreichen, daß das Gespann in möglichst schräger Richtung gezeichnet wurde. In der Bible moralisée ist solches so drastisch ausgeführt, daß die quergestreiften Decken der Wagensitze dem Auge sichtbar werden [142]. Dann ließen jene außer Elisa noch andere Personen dem Gefährt nachblicken, so öfterer den jugendlichen Jordanus, der durch einen Schilfkranz auf dem Kopfe gekennzeichnet ist, weiter einen Hirten mit einem Hunde, dessen ganz besondere Verwunderung die übernatürliche Erscheinung erregt.

Eine fast genrehaft anmutende Wiedergabe bietet eine Federzeichnung auf fol. 161 des Man. germ. 516 in Berlin, dessen Entstehung Kautzsch [143] in die Zeit von 1460 verlegt. Der anmutig und leicht gebaute vierrädrige von zwei Pferden gezogene Wagen, von dem herab der Prophet in der Richtung nach dem auf Erden stehenden Eliseus seinen Mantel fallen läßt, hat in seinem Drange nach aufwärts die Spitze eines bewaldeten Berges überschritten. Dieser ist von einer breiten Straße umzogen, auf der mehrere Bären den Weg herabeilen, und sich auf einige Knaben stürzen, welche nach den Worten der hl. Schrift, den auf der rechten Seite des Bildes sichtbaren Propheten verspottet haben [144].

In einer anderen Darstellung richten zwei jugendliche Arbeiter, von denen der eine auf die Knie gesunken und wie geblendet die Augen sich zudeckt, der andere, seine Tätigkeit unterbrechend, den Blick starr nach der Vision richtet. Nach Garrucci sollen diese beiden die Körperschaft der Propheten vertreten [145]. Und schließlich ist der Szene des über den personifizierten Jordanflusses hinschwebenden Elias diejenige des die Gesetzestafeln aus der Hand Gottes entgegennehmenden Moses gegenübergestellt [146].

Weitere frühzeitige Darstellungen finden sich auf dem Relief eines aus der alten Basilika S. Paols fuori stammenden Sarkophages im Lateranmuseum (Abbildung 24), auf einem geschnittenen Onyx des 4. bis 6. Jahrhunderts im British Museum, in den Illustrationen mehrerer byzantinischer Handschriften z. B. in dem Cosmas Indicopleustes, in der Elias auf dem Sattelpferde eines Zweigespannes reitet, in dem Manuskript der Reden des Gregor von Nazianz, in dem Chludoffpsalter. Abbildung 25. Der Text des Psalmes 41, 7, der diesem Bilde zugrunde gelegt ist, «darum gedenke ich deiner vom Lande des Jordan her und dem Hermongebirge» scheint in diesem Falle dem Künstler bei seiner Arbeit mehr oder minder zufällig ins Gedächtnis gekommen zu sein, denn es ist nicht zu erklären, in welchem Zusammenhange er mit ihm steht.

Statt des klassischen Gespannes, das hier vorherrscht, treten in späterer Zeit in Bildern, Buchillustrationen, Glasmalereien, Altarantependien aus Stoff oder Metall, gewöhnliche zwei- oder vierrädrige Karren, auf denen Elias stehend oder sitzend die Zugtiere leitet.

Dieses möge eine Zeichnung aus dem Glossarium des Bischofs Salomon von Konstanz[146a] vom Jahre 1158 erläutern. Abbildung 26. — Arbeiten ähnlicher Art verkörpern z. B. in Assisi und Ragusa die Himmelfahrt des hl. Franziskus.

Seine Versetzung in das Paradies erzählt Henoch selbst in seinem Buche folgendermaßen[147] (70, 2): «Und es geschah nach diesem, da wurde sein Name bei Lebzeiten zu jenem Menschensohn, zu dem Herrn der Geister, erhoben hinweg von denen, welche auf der Feste wohnen. Und er wurde erhoben auf Wagen des Geistes, und der Name ging aus zwischen (unter) ihnen.» Unter dem Begriff «Wagen des Geistes» versteht Dillmann diejenigen übersinnlicher mystischer Art, wie sie gelegentlich der Himmelfahrt des Elias[148] erwähnt werden.

Auch der babylonische Noah, Xisuthros wird mit Weib und Steuermann zu den Göttern versetzt[149].

Auf Sarkophagen ist des öfteren an Stelle des Elias die Person des Heilandes selbst getreten, der dann nach Garucci durch sein langes gewelltes Haar kenntlich gemacht wird.

Eine Darstellung der Himmelfahrt, die nur mehr Spuren antiker Traditionen bietet, ist in einer Miniatur der Syrischen Bibel des Mönches Rabula in der Laurenziana anzutreffen, eine Arbeit des VI. Jahrhunderts, datiert 586[151]. Die Mandorla mit dem Bilde des gealterten Christus ruht auf einem wagenartigen Unterbau, der aus zwei mächtigen Schwungfedern gebildet ist, an dem an jeder Seite je zwei quer ineinander geschobene Räder hängen. Vier Engel umgeben die Erscheinung, zwei von ihnen ziehen sie in den Himmel, zwei andere mit verhüllten Händen begleiten sie. Unter der Mandorla Christi ist ein Tetramorph zu sehen, der nach der Schilderung der ezechielischen Vision gezeichnet ist[152]. Abbildung 28.

Fresken, die an diese Miniatur erinnern, hat Clédat in zwei Kapellen des Klosters Badouît entdeckt, welches am südlichen Ufer des Nil, westlich von Deirut-el-Chérif gelegen ist; hier ist Christus jugendlich und ohne Bart gemalt auf einem Sessel mit Polster thronend. Der Heiland trägt den Kreuznimbus und hält in der linken die Evangelien, während die rechte Hand zum Redegestus erhoben ist; sein Bild ist von einer Glorie umrahmt, die in Kapelle 26 auf einem Wagen ruht, dessen vier Räder nach entgegengesetzten Seiten zustreben. Wie aus einer Zeichnung, die im Jahre 1904 gefunden wurde, hervorgeht, befand sich unter den Rädern eine menschliche Figur, so daß möglicherweise an die Darstellung des besiegten Drachen gedacht war, von der in der Offenbarung Joh. (XX, 7—10) gesprochen wird. Die Malerei in der Kapelle 17 läßt die Räder des Wagens weniger hervortreten, sie sind mehr angedeutet; beiden gemeinsam sind noch die die Glorie umgebenden vier Flügel, in denen je ein Symbol der Evangelisten mehr oder minder deutlich hervortritt Die Fresken dürften nicht später als im XII. Jahrhundert entstanden sein[152a].

Ausdrücklich betont der hl. Gregorius, daß der Erlöser nicht wie Elias auf einem Wagen und mit Unterstützung von Engeln emporgestiegen sei; Gottes Sohn hätte einer solchen Hilfe und Stütze gar nicht bedurft, es erscheint diese Stelle fast wie eine Warnung für Künstler [153].

Die Miniatur des Utrechter Psalter zeichnet Gott, eine Lanze schwingend, in einem Triumphwagen; vier Rosse ziehen ihn, der aus der Tiefe des Bildes herauskommend, in seiner ganzen Breite sich zeigt, und die Pferde weichen zu zweien nach rechts und links auseinander, wie in dem Bilde des Londoner Psalter von 1066 Ms. 19352 der alte Sonnengotttypus [155].

Er soll die Worte des Psalmes 67, 18 versinnbildlichen: «Der Wagen Gottes ist zehntausend, vieltausend so sich freuen. Der Herr ist unter ihnen, wie auf Sina im Heiligtume.»

Die Bible moralisée der Pariser National-Bibliothek Ms. lat. 11560 fol. 86 bringt den Wagen als vierrädrigen Kasten, in dem Gott Vater in voller Rüstung mit dem Schwert in der Hand, den Nimbus auf dem bärtigen Haupte, aufrecht steht, rechts von ihm König David, links der Prophet Jesaias zur Erläuterung seiner im Kapitel 66, 15 ausgesprochenen Prophezeihung [159] «denn siehe der Herr wird kommen im Feuer, wie der Sturmwind werden kommen seine Wagen, um seinen Zorn auszuhauchen. Denn der Herr wird mit Feuer richten und mit seinem Schwerte alles Fleisch . . .»

Der Illustrator betont die außerordentliche Bedeutung der bevorsteheuden Ankunft Gott Vaters auf Erden dadurch, daß er ihn selbst zeichnet, während in den folgenden Bildern Christus als der Mittler zwischen Gottheit und Menschheit erscheint, ein Brauch, dem einen alten Kirchengebot zufolge, die in dem Kloster ihrer Kunst obliegenden Mönche im allgemeinen auf das gewissenhafteste nachgekommen sind [160].

Die Drohung des Propheten [161]: «Wehe denen, die hinabziehen nach Aegypten um Hilfe, auf Rosse hoffend, auf Wagen vertrauend, weil ihrer viel, auf Reiter, weil sie sehr stark sind . . .» versinnbildlicht diese Bibel durch einen einfachen Kastenwagen, der mit Säcken und Amphoren beladen von zwei Pferden gezogen und von einer Anzahl Juden zu Fuß begleitet wird.

Dann gibt dem Künstler der Vers der Braut im «Hohenlied» «ich wußte um nichts, da erschreckte mich meine Seele um der Wagen Aminadabs willen» Anlaß, den jugendlichen, bartlosen Christus auf einem von vier Pferden gezogenen Kastenwagen zu zeichnen, dessen Ränder reich verziert sind, wie er über einer neben ihm stehenden Frauengestalt die Hände segnend erhebt [162].

In einer deutschen Arbeit des XIII. Jahrhunderts im Archiv der Benediktinerabtei St. Paul im Lavanttal thront Sulamith in einem Kastenwagen, auf dessen vier Rädern die Evangelistensymbole sitzen, als Ecclesia triumphans nach der Niederwerfung des Antichrist, drei Fahnen in der Hand haltend, hinter ihr zwei Jungfrauen des Gefolges. Nachdem sie den Wagen verlassen, wird sie von einer mit der Mitra geschmückten Person dem König Salomo zugeführt, ihrem himmlischen Bräutigam, der sie mit offenen Armen empfängt [163]. Abbildung 30.

Die Kirche und ihre Sakramente dürften in der Malerei eines Kirchenfensters von St. Patrice in Rouen erkannt werden können, auf der eine Frauengestalt und kostbare Gefäße zu Füßen des Gekreuzigten auf einem Wagen gefahren werden; Vertreter des alten Bundes leisten ihm willige Gefolgschaft [164].

Das Blut Christi, wie es aus der Kelter geflossen ist, wird in eine Tonne gefüllt und auf einem Leiterwagen von dreien der Evangelistensymbole gezogen, während der Engel des Matthäus ihn leitet, damit es über den ganzen Erdball hin verbreitet werde; ein derartiger Gedanke kommt in einem Glasfenster von St. Etienne-du-Mont in Paris [164] (Abbildung 31) und

in einem älteren Oelbild in der Kirche St. Lorenz in Nürnberg (Abbildung 32) zum Ausdruck [165].

Italienische Schriftsteller und Dichter des XV. Jahrhunderts haben Christus als einen Triumphator gefeiert und die Geschichte des Christentums zu einem Triumphzug gestaltet; die erste Anregung dazu dürfte Dante gegeben haben, dessen zweirädriger Siegeswagen nach Philalethes [166] die Trägerin der göttlichen Wahrheit, auf Schrift und Ueberlieferung sich stützend, allegorisiert, während in dem geheimnisvollen Greifen der Gottmensch selber zu erkennen ist. — Die Triumphzüge Petrarkas begeisterten zu zahlreichen Kunstwerken, und so entstanden die pomphaften Aufzüge des Glaubens, der heiligen Jungfrau, von Adam und Eva, des Ruhmes, der Zeit, der Liebe und des Todes.

Ein Stich des Botticelli, veranlaßt durch den triumphus crucis des Savanarola, in dem Christus auf einem vierrädrigen Karren dargestellt gewesen sein soll, umgeben von den Helden des alten und neuen Glaubens, die durch ihre Attribute charakterisiert waren, ist verloren gegangen. Wohl kann man annehmen, daß er Tizian beeinflußt hat, seine Folge von Holzschnitten zu formen, die den Triumphzug des Glaubens zum Gegenstand haben, auf dessen einem Blatt der Heiland auf einem Wagen von den vier Evangelistensymbolen gezogen wird, während neben den vier Rädern die vier Kirchenväter einherschreiten.

Ein niederländischer Künstler aus der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts gibt in einem Halbrelief aus Bronze dem Triumphzug der Kirche in der Weise Ausdruck, daß eine imposante Frauengestalt den Schlüssel Petri in hoch erhobener Hand weithin sichtbar werden läßt. Ihr Triumphwagen ist mit zwei Einhörnern bespannt und wird von den Vertretern der drei mönchischen Tugenden, dem Glauben, der Keuschheit und dem Gehorsam begleitet [165a].

Auch der heiligen Jungfrau wird von der Malerei der Triumphzug geweiht. In den Livres d'heures der Pariser Nationalbibliothek Ms. 1542 wird ihr Wagen in Anlehnung an den Triumph der Keuschheit des Petrarka von Einhörnern gezogen, während hinter ihm als besonderes Charakteristikum die gefesselte Göttin der Liebe mit ihrem Gefolge schreitet.

Auf einem Glasfenster der Kirche St. Vincent in Rouen finden sich Adam und Eva auf ihrem goldenen Wagen gemalt, umgeben von all den Figuren, die ihnen im Paradiese und nach ihrem Sündenfalle nahegetreten und eigentümlich geworden sind.

Der Gedanke, daß der Ruhm mächtiger ist als der Tod, hat bei Petrarka seine Würdigung gefunden: illustriert wurde er in dem Officium B. V. Mariae eines französischen Miniators des XV. Jahrhunderts durch einen Wagen, der eine Frau mit einer mächtigen Tuba und einer gefesselten Todesgestalt trägt [166].

Weiter feiert der Dichter den Triumph der Zeit, der von seiten der Künstler mehrfache Darstellungen geweckt hat. Ihr, der alles erliegt, muß auch der Ruhm weichen, und so ist in einer Pergamenthandscrift die 1416 zu Pesaro, wahrscheinlich für König Heinrich III. von Frankreich angefertigt wurde, und sich in der Dresdener Königlichen Bibliothek befindet, eine Miniatur anzutreffen, wo die Zeit als Greis im roten Gewande erscheint; indem jener in der Linken einen Himmelsglobus hält und sich mit der Rechten auf einen Krückstock stützt, steht er auf einem von zwei Hirschen gezogenen Wagen.

In der Ausgabe des Petrarka von Venedig aus dem Jahre 1553 ist die Zeit als eine nackte bärtige Figur mit Flügeln aber auf Krücken gestützt, illustriert worden; sie heftet sich gleichsam an die Fersen des Sonnengottes, der über den Wolken in der Bahn des Tierkreises sein Viergespann emporlenkt. In einiger Entfernung von ihm scheint sich die hinabsteigende Mondgöttin zu zeigen.

Selbsverständlich ist von den Malern auch der Triumph der alles in ihrer Zauberkreis bannenden Liebe künstlerisch behandelt worden; in wenig würdevoller Weise sitzen, nach einem gallischen Texte der Münchener Hofbibliothek, Venus und Cupido in einem keineswegs komfortabel zu nennenden Kastenwagen, der von vier überaus kräftigen Lastpferden gezogen wird. Unter den Liebespaaren, die von den Pfeilen des Amor getroffen werden, sind besonders durch Umschrift Pyramus und Thisbe hervorgehoben [167]. Abbildung 33.

Aus der Reihe der Kunstwerke, die den Triumph des Todes schildern, sei eines der hervorragendsten herausgegriffen, eine Elfenbeinplatte des South Kensington Museums, einer deutschen Arbeit aus dem XVI. Jahrhundert, in dem zwei Stiere den Tod auf einem Wagen ziehen, dessen schwere wuchtige Räder ohne Schonung, ohne Mitleid über die Menschenmenge hinwegrollen, die sich aus den verschiedensten Ständen zusammensetzt [168].

Genannt seien noch die Arbeiten eines Mantegna, Pietro Lorinzetti und Breughel; im Einklang mit diesen bringen auch einige Totentänze den Wagen; Holbein[168a] hat das allegorische des Gegenstandes in einem Kärnerkarren hervorgehoben, der durch irgend welche Tücke zusammengebrochen ist und im nächsten Augenblick seinen Besitzer in tötliches Verderben nach sich ziehen wird. Eine der Fresken des im 18. Jahrhundert ausgeführten Totentanzes auf dem S. Michaelskirchhof zu Freiburg i. B. zeigt den Tod als Postillon die Peitsche schwingend auf dem Handpferde einer Reisekutsche reitend; sie birgt in ihrem Inneren zwei vornehme Reisende [168b].

Alles das, was das Gemüt des Menschen in seinem tiefsten Innersten am mächtigsten erregte, was nach außen davon in Erscheinung trat, der Kampf der Leidenschaften, der Sieg der Tugenden über die Laster, dem allem haben die Künstler des Mittelalters in der Weise Ausdruck verliehen, daß sie alles dieses sich auf dem Kriegswagen vollziehen ließen.

In erster Reihe lernen wir solches aus den verschiedenen Illustrationen kennen, die im XI. Jahrhundert zu der Psychomachie des Prudentius [169] geschaffen worden sind, in denen die Sobrietas, mit dem Kreuz in der Hand der auf ihren verschiedenartig gestalteten Wagen Widerstand leistenden Luxuria entgegentritt. Den Currus gemmatus luxuriae finden wir weiter in dem Hortus deliciarum und außer ihm das Gefährt der Avaritia, das sich gegen jenes der Misericordia zu verteidigen hat [170].

Die Bible moralisée [171] gibt das Bild eines von zwei Menschen an Seilen gezogenen Kastenwagens in dem sich ein Pärchen umarmt, der über einen auf der Erde liegenden Mann hinwegrollt. Daneben ruft der Prophet Isaias eine Warnung aus: (Caput V, 18): «Weh euch, die ihr das Unrecht mit den Stricken der Eitelkeit ziehet und die Sünde wie mit Wagenseilen.» —

Der Wagen, auf dem Christus mit seiner Braut, der Kirche, seine Reise durch das Weltall unternimmt, wird von den vier Rädern der evangelischen Lehre getragen; in der bildenden Kunst wird er auch durch diejenigen angedeutet, die die Propheten Ezechiel, Isaias und Daniel in ihren Visionen erblickt haben.

Diejenige des Ezechiel ist abhänging von der des Isaias, und diese wiederum läßt sich auf die Prophezeihung eines älteren Propheten, des Michaju ben Jimlâ zurückführen, der Gott, auf einem Throne sitzend, umgeben von allen Scharen des Himmels, erblickte. Ezechiel [172] versuchte «in menschlicher Sprache und in plastischen Bildern die Herrlichkeit Gottes auf seinem Thronwagen zu beschreiben, und in phantasiereicher, symbolischer und streng deskriptiver Weise zu schildern; er suchte ein Vehikel zu ersinnen, welches in sich alle bekannten Mittel der Bewegung vereinte; Füße, Flügel und Räder [173].»

Das Wesentliche seiner Vision, soweit es in den Kreis unserer Betrachtungen gehört, besteht in den vier Lebewesen,

den Cherubim, von denen jedes mit den vier Gesichtern des Menschen, des Löwen, des Rindes und des Adlers, und mit vier Flügeln ausgestattet war; neben jedem der Wesen zeigte sich auch «ein Rad, das vierfach war, ein Gebilde, als wäre Rad in Rad, von schrecklicher Größe und Höhe, mit Reifen umgeben voll von Augen. Die Räder sind so beschaffen, daß der Wille der Lebewesen in ihnen herrschte, wenn jene gingen, gingen sie, wenn jene standen, standen sie. Oberhalb ihrer Häupter war etwas wie Firmament, anzusehen wie Kristall, und über diesem etwas wie Saphirstein in der Gestalt eines Thrones, und oben auf diesem eine Gestalt, anzusehen wie ein Mensch, das Gesicht von dem Sinnbilde der Herrlichkeit des Herrn.»

Die Erzählung der Vision berührt auch das Innere des Wagens; sie läßt den in Leinen gekleideten Menschen in dieses eintreten und feurige Kohlen herausholen, die ihm aus der Hand eines der Cherubim in die seinige gelegt werden [174]. Ein sehr alter babylonischer Siegelzylinder zeigt, wie Delitsch berichtet, eine überraschend ähnliche Gotteserscheinung, in der aber der Thron der Gottheit auf einem wundersamen Schiffe ruht [174a].

Der Prophet Daniel sieht «bis daß Stühle gesetzt wurden und der Allbetagte sich setzte; sein Kleid war weiß wie der Schnee, die Haare seines Hauptes wie reine Wolle, sein Stuhl lauter Feuerflammen, des Stuhles Räder brennend Feuer [175].»

In den Kunstkreis finden wir die Erscheinung der Räder bereits im V. und VI Jahrhundert aufgenommen, in einem Relief der rechten vorderen korinthischen Marmorsäule, welche mit drei anderen das Tabernakel auf dem Hochaltar von San Marco trägt [176]. In dieser syro-palästinensichen Arbeit aus der Hand eines italienischen, vielleicht ravennatischen Künstlers thront Christus zwischen zwei Seraphinen, die in Orantenstellung sich befinden, und noch vier anderen Engeln, wie sie in den Visionen des Isaias, des Daniel und des Johannes erblickt

wurden, die zu ihren Füßen das feurige Rad liegen haben [178]. Abbildung 36. Im VI. Jahrhundert hatte sodann Cosmas Indikopleustes aus Alexandrien diesen Gegenstand öfterer gezeichnet [178]; in einer Miniatur stehen vier Seraphine je auf einem Rade. ἅρμα ζοῶν τετρα προσοπῶν καὶ πολυομματῶν χαιρυβεῖμ [179].

Im Verein mit den vier Evangelistensymbolen sehen wir die Vision der Räder in einer Bibel von Lobbes, aus dem XI. Jahrhundert und in einer Bibel von Lüttich aus dem Jahre 1243 [180]. Abbildungen 34 u. 35.

Die sogenannte Gebhardsbibel, eine Salzburger Arbeit des XII. Jahrhunderts, stellt hinter jedes der vier Lebewesen ein achtspeichiges Rad, dessen Felgen wie die Glieder einer Kette miteinander verbunden sind. Zwischen den Flügeln einer jeden Gestalt steht ein Knabe, der aus einem Krug eine Flüssigkeit in den geöffneten Mund der Symbole gießt [181]. Abbildung 37.

In der Bible moralisée [182], die so oft als möglich in dem Text des Alten Testamentes Figuren heraussucht, um sie mit denjenigen in einem Verse des Neuen in irgend eine Beziehung zu bringen, wird anknüpfend an das Gesicht des Propheten Isaias [182], wie der Herr auf einem erhabenen Throne sitzt, Christus dargestellt, den mittleren Bogen eines dreischiffigen Kirchenportales einnehmend, und die Hand zum Segnen erhoben. Je zwei Seraphime, auf je einem Rade stehend, umgeben ihn und rufen ihm das «Heilig, heilig» zu.

Recht anschaulich, unter Berücksichtigung der wichtigsten Momente, hat Schnorr von Carolsfeld in seiner Prachtbibel den mystischen Wagen uns vor Augen gebracht. Abbildung 38.

Dieser, obwohl eine Schöpfung des alten Testamentes, in evangelischem Sinne gedeutet, ist von den Künstlern des öfteren mit einer Einrichtung in Verbindung gebracht worden, die ihren jüdischen Charakter streng bewahrt hat, mit der Bundeslade. Durch Gegenüberstellung beider oder durch ihre Vereinigung suchte man einen Uebergang des alten Bundes in den neuen bildlich herzustellen.

Als einen Versuch hierfür dürfte man eine Zeichnung des Cosmas betrachten, in der zwei Tetramorphen mit ihrem oberen Flügelpaare sich aneinander lehnen und über der Bundeslade schweben, welche rechts und links von einem Propheten behütet wird [183].

In voller Deutlichkeit finden wir diesen Gedanken in der Malerei eines Glasfensters des XII. Jahrhunderts der Kathedrale von St. Denis zum Ausdruck gelangen; der Wagen des Hohenliedes wird zum Träger der Bundeslade, die die Gesetzestafeln und die Ruthe Aarons in sich birgt, und wie ein Banner ragt Gott Vater empor, der seinen, an das Kreuz genagelten Sohn in Händen hält. Das Bündnis Gottes mit den Menschen, das durch die zehn Gebote hergestellt ist, wird hier die Grundlage eines neu geschaffenen; auch hier sind die Evangelistensymbole die Träger des jugendfrischen Fahrzeuges, das seine heilige Aufgabe zu erfüllen bereit ist [184]. Abbildung 39.

Wie sehr derartige Kontraste beliebt sind, geht aus einer Illustration des Barberini-Psalter hervor, in der als Illustration des Ps. IV, 7 «Erhebe über uns das Licht deines Antlitzes« König David das am Kreuze befestigte Christusbild anbetet [185].

Der Maler der Bible moralisée hat zu wiederholten Malen den mystischen Wagen der Kirche demjenigen gegenübergestellt, der die heilige Lade trägt; er hatte dabei weniger die Absicht, eine Annäherung der beiden Religionen herzustellen, als vielmehr erzieherisch zu wirken, indem er Schwächen und Fehler gewisser Gesellschaftskreise aufdeckte, um, allerdings ziemlich oberflächlich, seine warnende Stimme dagegen zu erheben [186].

So wandte er sich in mehreren seiner Illustrationen gegen eine unrichtige Amtsführung der Geistlichkeit; der vierrädrige niedrige Kasten, der mit einem bunt durchwirkten Teppich bedeckt ist, wird von den vier Evangelistensymbolen statt der Räder getragen, und von zwei kleinen Kühen gezogen. Auf dem Wagen steht die personifizierte Kirche, eine Frauengestalt, die Krone auf dem Haupte, die Kreuzesfahne in der einen,

den Becher in der anderen Hand haltend. Bischöfe und Mönche schreiten geradewegs neben dem Wagen her [187]. In dem zugehörigen Pendant wird die heilige Lade von zwei jungen Kühen gezogen; diese ist ähnlich dem jüdischen Schrank der heiligen Texte, wie man sie auf alten Gläsern sieht, hat zwei geöffnete Türen, so daß man drei Fächer mit ihrem Inhalt erblickt [187a]. Eine Schar Juden begleitet den Wagen. Der Text beider Bilder erläutert, daß die jungen Kühe, ohne nach ihren im heimischen Stall eingeschlossenen, brüllenden Kälbern zurückzublicken, unbeirrt mit ihrer kostbaren Last dem Ziele zustreben, und so möchte auch die Geistlichkeit sich nicht um das lebhafte Bemühen ihrer Günstlinge kümmern und ihres Amtes nach besten Kräften walten.

Ein zweites Bilderpaar [188] bringt einmal die Szene, wie die «Saracenen» der fahrenden Lade begegnen, die sie bewachen wollen; für diese Anmaßung wirft die in den Wolken erscheinende Halbfigur Gottes, der den Kreuzesnymbus trägt, Blitze in Gestalt dreieckiger Keile auf sie herab; der mystische Wagen anderseits wird von einer Anzahl geistlicher Herren begleitet, die von einem Teufel mittels einer Kette zusammengsschnürt werden. Die beigefügte Erklärung setzt auseinander, daß wie die ersteren vernichtet werden, die sich unbefugter Weise dem Heiligtum Gottes nähern, so auch diejenigen seiner Kirchendiener mit schwerer Strafe, mit Höllenqualen belegt werden, die sich in Angelegenheiten mischen. die sie nichts angehen. In einem weiteren Medaillonspaare verspottet die hochmütige Michol den König David, daß er zu dem Volke hinabgestiegen und vor der Lade in leichtem Gewande getanzt und musiziert habe; sie wird mit der Synagoge verglichen, die in ihrer Verblendung den Glauben an die, wie gewöhnlich, auf dem mystischen Wagen erscheinende, Kirche Christi verweigert hat. Der in Wolken sichtbare Gott schlägt erstere zur Strafe mit Blindheit, indem er ihre Augen mit einer Binde bedeckt [189].

Schließlich schildert der Künstler, wie der Priester Oza von Gott getötet wird, als er die Lade berühren will, die durch die unruhig gewordenen Kühe in das Schwanken geraten ist; so ereilt auch diejenigen Mönche ihr wohlverdientes Geschick, die Verbannung in die Hölle, die durch ihre Laster die Kirche Christi in Unruhe und Schaden versetzen [190].

Der Theorie, nach der der heiligen Lade, einem uralten Heiligtum der Juden, die Bedeutung eines Schreines, eines Reliquiars zukam, steht eine ältere Vorstellung gegenüber, wie sie in den Büchern Samuels offenbart wird, in der unzweifelhaft die Gegenwart der Gottheit an sie geknüpft ist [191]. Sie wird im Kriegslager der Hebräer von diesen als Retterin mit «großem Jauchzen» empfangen, das von den Feinden vernommen, furchtbaren Schrecken hervorruft: «Gott ist ins Lager gekommen», so hören wir sie wehklagen [192].

Und der Chronist läßt David seinem Sohne Salomon die Vorschrift geben, wie von dem feinsten Golde das Bildnis des Wagens der Cherubim gemacht werden sollte,» die ihre Flügel ausbreiten, und die Lade des Bundes des Herrn bedecken [193] ».

Allerdings können mit dem «Wagen» auch die Cherubim selbst gemeint sein, denn nach dem Psalm 18 heißt es von Jahwe «und er stieg auf die Cherubim und flog, flog auf den Flügeln des Windes.»

In solchem Sinne vergegenwärtigen die beiden Cherubim mit ihren über der Lade ausgebreiteten Flügeln Gott in dem Salomonischen Tempel; «Die Lade des Bundes des Herrn der Heerscharen, der da thront über den Cherubim», kann, ebenso wie der mystische Wagen der Propheten, als der Thronwagen Gottes angesehen werden.

Der Thronwagen, der wandernde Götterthron [194], dessen Ursprung wir in Asien zu suchen haben, ist ein Gegenstand der Verehrung nahezu bei allen antiken Völkern; sein Vorhandensein in Vorstellungen und Bildern entspringt hauptsächlich dem naiven Verlangen jederzeit, besonders aber auf seinen

Wanderungen, von dem Gotte begleitet zu sein, seine Hilfe stets nahe zu wissen.

Der Thronwagen dürfte sich aus dem Begriffe des Thrones entwickelt haben, den man in gleicher Weise dem Lenker eines Staatswesens auch der Gottheit, die die Welt regiert, zusprechen mußte.

In der Prophezeihung des Michaju, des Sohnes des Jimlâ, finden wir diese beiden Gewalten gegenübergestellt [195]:

«Vor dem König von Israel, Achab, und dem König von Juda, Josaphat, die, ein jeglicher auf seinem Throne, mit königlichem Schmucke angetan, auf dem Platze am Tore von Samaria sitzen», kündet Michaju, in Uebereinstimmung mit den Visionen eines Ezechiel und Isaias, von der göttlichen Herrlichkeit auf seinem Throne sitzend, und zu seinen Seiten stehend, das ganze Heer des Himmels.»

Die Merkâba entspricht den auf Rädern gesetzten Schiffen der Sonnengötter bei den Assyrern, mit denen sie zur großen Neujahrsprozession nach Babylon kamen [174a]; ferner den heiligen Barken in den ägyptischen Kulten.

Sie wird, wie Xenophon, Herodot und Curtius berichten, in den Kriegszügen geführt, die Xerxes nach Griechenland unternimmt; der ἅρμα χρυσόζυγον ἑστέμμενον Διὸι ἱερὸν befindet sich in der Vorhut des Heeres, wie die Bundeslade den Zug der Juden eröffnet. Der Perserwagen erscheint leer; οὐδεὶς ἐπὶ τοῦτον θρόνον ἀνθρώπων ἀναβαίνει, wie auch der vierspännnige Wagen des kapitolinischen Tempels unbesetzt geblieben ist [196].

In der christlichen Religion dürfte ein solches Fahrzeug vielleicht in den Palmeseln zu erblicken sein, die im Mittelalter während der Osterwoche auf eigenartigen Untergestellen umhergefahren wurden [197]. «Fürchte Dich nicht Du Tochter Zions! Siehe Dein König kommt sitzend auf dem Füllen einer Eselin» [198].

In der nordischen Mythologie wird, wie wir den Nachrichten des Tacitus entnehmen können [199], der mit Teppichen

verhängte Wagen der Erdgöttin Nerthus, der Gemahlin Odins, von zwei Kühen im Lande umhergeführt. Einzig dem Priester ist es gestattet ihn zu berühren; bei der Rückkehr in das Heiligtum, das man auf einer Insel der Nordsee gelegen glaubte, wurde der Wagen im See gebadet und die dienenden Knechte ertränkt, damit kein frevles Auge das Geheimnis erschaue. Auch den Wagen des Freyr, des Sohnes des Niödr, der, wie bereits früher erwähnt wurde, als wesensgleich mit der Nerthus zu gelten hat, führte man in Schweden, begleitet von einer jungen schönen Priesterin, verhüllt durch das Land.

Derartige Veranstaltungen sollen mit jedem Opfer verknüpft gewesen sein, und sie geschahen, um, in sogenannten Flurgängen, der Feldfrucht Gedeihen und milden Regen zu bringen.

Ein Brauch, der später auch von der Kirche übernommen wurde, der von der Gemeinde in Begleitung von Priester und Heiltum an der Stelle der Wagen geübt wurde [200].

Zu dem Thronaltar oder Thron der Göttin begibt sich die dazu allein befugte Priesterin Theano, um, wie Homer es schildert [201], ein Gewand auf die Knie der Pallas Athene zu legen; es ist anzunehmen, daß sich auf dem Thron der Göttin kein Bild befand, daß er also leer war [202].

In der historischen Zeit herrschte die Sitte, daß an den Panathenaeen ein kunstreich gewebter Peplos dem Standbild der Athene im Parthenon von den attischen Jungfrauen verehrt wurde, wie man mit derartigen Weihgeschenken auch die Bildsäulen anderer Götter bedachte [203].

Diese symbolische Handlung, die den Zweck verfolgt, durch Spenden, welche man an dem Throne der Gottheit niederlegte, das Mitleid zu erregen und Hilfe zu erlangen, findet sich, wenn auch in einer anderen Form, häufig wieder. Der Verfolgte sucht Schutz am Altar, er setzt sich auf den Thron des Gottes nieder, ein symbolisches Zeichen, daß er sich auf

den Schoß des Gottes setzt, und dadurch Aufnahme in die Geschlechtsgenossenschaft, in die gens, zu finden hofft [204].

Wie Haltaus in den späteren Urkunden der Lombarden und Merowinger gefunden hat, durften des Landes Verwiesene in die Heimat zurückkehren, wenn es ihnen gelang, sich an den feierlich einziehenden Fürstenwagen anzuhängen; auch im Norden mußte der neugewählte König, auf der Eriksgata einziehend, jeder Landschaft drei flüchtige Missetäter freigeben [205].

Daß man auch in der christlichen Kirche den Thron des Statthalters auf Erden sich als unbesetzt vorstellte, beweisen viele Mosaiken, in denen die ἑτοιμασία τοῦ θρόνου in der Weise zum Ausdruck kommt, daß das über dem Sessel schwebende Monogramm Christi nur den Gedanken an den Richter verrät. In dem ältesten und schönsten Mosaikschmuck des Taufhauses der Orthodoxen, S. Giovanni in Fonte in Ravenna, der aus den Jahren 449–452 stammt, folgt dem Kreise der Apostel auf dem untersten Rande der Kuppel ein achtmal geteilter Streifen von Altären, auf denen aufgeschlagene Bücher liegen, und von Thronsesseln, die mit einem Kreuz bezeichnet sind [206].

Dem XIII. Jahrhundert gehören die Mosaiken der Apsis von S. Paolo fuori le mura an, in denen die Thronbereitschaft für das jüngste Gericht in ähnlicher Weise dargestellt ist.

Maßgebend ist sowohl für den Thronwagen als für den Thron der allgemein vorherrschende Glaube, daß die Gottheit wohl als allgegenwärtig gedacht werden kann, daß sie an dem Geschicke der Menschen wohl den wärmsten Anteil nehmen wird, daß sie aber von Angesicht zu Angesicht in seltenen Fällen erscheint und auch nur ganz besonders Auserlesenen.

Die Götter werden als Ebenbilder der Menschen ihrem äußeren Wesen nach angesehen, sie zeichnen sich aber oft durch eine weit das menschliche Maß überragende Größe aus, und ebenso übertrifft ihr Gewicht dasjenige der Menschen bei weitem, und so sehen wir Throne wie Thronwagen ent-

sprechend in übernatürlicher Größe und Art gebildet, wie es gelegentlich bereits hervorgehoben wurde, wie es häufig auch bei Homer Gegenstand eingehender und farbenprächtiger Schilderung geworden ist. «Laut stöhnt die buchene Axe, lastvoll tragend die Göttin, als Pallas Athene zu Diomedes in den Wagen steigt [207]; und Hebe fügt um den Wagen der Göttin «die gerundeten Räder mit acht ehernen Speichen unten an die eiserne Axe. Gold ist ihnen der Kranz, unalterndes; aber darauf sind eherne Schienen gelegt, anpassende, Wunder dem Anblick. Silbern glänzen die Naben in schön umlaufender Rundung» [208], [208a]. —

Dem Wagen, den wir uns unbesetzt vorzustellen haben, ist ein anderer an die Seite zu stellen, der die Bilder der Götter mit sich führte, um sie außerhalb der geweihten Räume dem Volke näher zu bringen. Als solcher spielt der Götzenwagen der Brahmanen eine Rolle, der in Indien bei Volksfesten umhergefahren wurde [209].

Ob die in der nordischen Mythologie überlieferten allegorischen Schilderungen der Götterbilder sich auf wirkliche, wenn auch noch so primitive Kunstwerke beziehen, muß dahingestellt bleiben [210]; nach Uhland wird sich eine Kunstübung, möge es die eines Schnitzers, eines Malers oder eines Zeichners gewesen sein, in früheren Zeiten darauf beschränkt haben, das Götterbild an heiliger Stätte, an dem Ehrensitz des Wohnraumes, des Schiffes oder auf dem Schilde anzubringen.

Das älteste und zugleich merkwürdigste Götterbild, das in Deutschland auf einem Wagen umhergefahren wurde, stammt aus der zweiten Hälfte des IV. Jahrhunderts; wie Sozomenus berichtet, wurde auf Befehl des Stammfürsten der Westgoten, Athanarich, eine Bildsäule, offenbar die eines gotischen Gottes, ξόανον ἐφ'ἁρμαμάξης ἑστώς, an die Häuser derjenigen gebracht, von denen man annahm, daß sie getauft seien. Weigerten sie sich, ihr die erforderten Ehrenbezeugungen zu erweisen, so wurden sie mit schweren Strafen bedacht [211].

Bei den Römern bedienten sich die Priester des zweirädrigen Carpentum, eines zweirädrigen Kastenwagens, der mit einem Himmel bedeckt und gleich der ἁρμάμαξα der Perser und der ἀπήνη der Griechen mit kostbaren Stoffen und prächtigen Teppichen umhängt war, um die heiligen Geräte, Gefäße und diejenigen Heiligtümer, die niemand sehen durfte, auf das Capitol zu fahren, das ihnen allein mit Wagen zu betreten gestattet war. Daher hatte auch der Flamen dialis die Erlaubnis sich, von großer Pracht umgeben, der sella curulis zu bedienen: «Equo Dialem flaminem vehi religio est[212].»

Das Recht, die sella curulis zu benützen, das dem höchsten Beamten bei feierlichen Gelegenheiten zukam und sehr alten Zeiten entstammte[213], war ursprünglich einzig das des Königs, der nur allein in der Stadt fahren durfte; nach latinischem Landrecht hielt dieser auf der Dingstätte, auf dem Wagenstuhle sitzend, an den Spruchtagen Gericht oder Gebot ab[214].

Um die Götterbilder der dii majores et majorum gentium, der semidei, und der Göttinnen, die, wie Concordia, Pietas u. a. Tugenden versinnbildlichten, bei feierlichen Gelegenheiten umherzufahren, bediente man sich der Thensa der «sacra vehicula», wie sie von Cicero und anderen Schriftstellern genannt wurden. Lebendigen Personen, also auch den Thensarien, war es streng verboten sie zu besteigen.

Vorzugsweise wurden sie von weißen Rossen, weißen Maultieren oder Elefanten gezogen, seltener von Menschen, und zwar dann von Bauern oder Tagelöhnern, während vornehme Personen nur die Quasten hielten, die rings um den Kasten an seidenen Schnüren und Riemen herabhingen[215]; eine Sitte, die von der römisch-katholischen Kirche bei ihren feierlichen Prozessionen übernommen worden ist, in denen die seidenen Stricke des Traghimmels und die Quasten der Fahnen und anderer Embleme von Würdenträgern gehalten werden.

Die Thensen, deren Form dem Geschmack des Künstlers überlassen war, konnten mit einem Zelt oder einem Vorhang

ringsherum umspannt werden, wenn unterwegs ein heftiger Regen niederging; sie waren aus Holz gebaut, reich verziert oder vergoldet oder mit Elfenbein ausgelegt.

Herodot berichtet von der Statue des Mars, die bei dem Feste der brennenden Lampen in Papremis in Aegypten auf einem vierrädrigen Wagen, in einem kleinen vergoldeten, hölzernen Tempel stehend, ausnahmsweise von Priestern gezogen wurde[216].

Es hatte sich auch die Gewohnheit herausgebildet, daß reiche und vornehme Kranke die Thensa des Jupiter, der Minerva oder anderer Götter an ihre Wohnung heranfahren ließen, wo dann «fromme Gläubige und alte Mütterchen dem Fuhrwerke unter lautem Gebet für die Kranken folgten[217]», eine Eigentümlichkeit, die an eine entsprechende der katholischen Kirche anklingt, in der z. B. der Santo Bambino der Kirche S. Maria in Aracoeli zu Rom in päpstlicher Zeit auf einem, vom Fürsten Torlonia zur Verfügung gestellten, Wagen zu Kranken oder Sterbenden geführt wurde[218].

Auch in Griechenland fanden die zu Ehren der Götter veranstalteten Umzüge in Verbindung mit Opferfeierlichkeiten statt; auf einem Zophorus mit dem unteren Teile eines Dachkranzes von einem seiner Oertlichkeit und Bestimmung nach unbekanntsn Gebäude aus Athen, befindet sich der Auszug eines Festkalenders, der die Reliefs von 11 Festlichkeiten, die während 9 Monaten stattfinden, enthält.

Für Juli und August waren Szenen aus dem Hekatombaion dargestellt, dem Stiftungsfest der athenischen Staatsgemeinde, durch Theseus, eine rein politische Festfeier; der Mittelpunkt und das eigentliche Wahrzeichen der gelegentlich der großen Panathenaeen stattfindenden Pompen bildete das auf Räder gesetzte Schiff, welches an der Raae des Mastes gleich einem Segel den prachtvollen Peplos trug, welcher von athenischen Frauen für Athene Polias als Ehrengeschenk des Staates gewebt war.

Am Schlusse der Festlichkeiten wurde dieses Schiff bis zum Fuße der Burg gefahren, von wo aus man das Gewand hinauf zum Parthenon trug und im Schatz der Göttin niederlegte. Bruchstücke dieses Denkmals befinden sich jetzt im Berliner Museum [219].

Von ganz sonderbarer, ungeheurer Bauart waren die Wagen, auf denen in den Pompen des Ptolemaios Philadelphos (285—245) und des Antiochus Epiphanes IV, König von Syrien (175—163) die Götterbilder ruhten. Athenaios [220] und Polybius [221] verdanken wir ausführliche Beschreibungen derselben. Nach ihnen waren es nicht nur einzelne Figuren, sondern auch Gruppen von mehreren und ganze Geschichten, die dargestellt waren. So wird ein Wagen geschildert, der über 14 cubitus lang — ein altrömisces Längenmaß = 6 Hand breit oder 1,5 pedes — und 8 cubitus breit war, und von 180 Männern gezogen wurde; auf ihm stand Bachus 10 cubitus hoch, mit einem bis auf die Fersen reichenden Purpurmantel bekleidet, der aus einer goldenen Kanne Trankopfer goß.

Auf einem anderen Gefährt lag ein kolossaler, faßähnlicher Weinschlauch, aus Tigerfällen zusammengenäht, 25 Ellen lang und 24 Ellen breit, das eine Zahl von 500—600 Menschen in Bewegung setzte.

Auch die Bilder der Nissa, der Pflegemutter des Bachus, des Merkur, des Uranus, der Gaia, der Eos und der Mesembria erschienen in diesen Pompen auf Wagen.

Ein anderes Beispiel einer Thensa aus der Zeit des Kaisers Severus bewahrt das British Museum [222]; der Wagenkasten hat die Form eines Schreines, in dessem Stirnfelde die Figur des Jupiter Conservator, wie er uns auf römischen Münzen überliefert ist, auf dessen Seitenfeldern die beiden Dioskuren mit ihren Rossen gestellt sind. Ein Mann zu Fuß treibt die beiden kräftigen Pferde an. Solche Wagen sind besonders dadurch interessant, weil sie uns auf Münzen begegnen, die in Gold oder Silber geprägt, an die Prozessionen erinnern

sollen, die zu Ehren des verstorbenen Herrschers veranstaltet worden sind. Abbildung 40. — Der Pompen, die zu Ehren des Dionysos in Athen stattfanden, ist bereits an einer anderen Stelle gedacht worden (cf. p. 16); bei den sogen. Megalesischen Festen ließen die Senatoren den Wagen mit dem Bilde der Magna Mater umherfahren. In einem kleinen lateinischen Gedichte des IV. Jahrh. n. Chr., welches von Delisle wieder aufgefunden und veröffentlicht worden ist, werden die Kultübungen, die zu Ehren verschiedener heidnischer Gottheiten in christlicher Zeit gebräuchlich waren, erwähnt und die für sie veranstalteten Festzüge beschrieben; dabei wurden oft die Mysterien der Isis, der Ceres und der Cybele, zu denen auch die des Bachus traten, vermischt [222a].

Die Gallier ahmten in ihren Festzügen diejenigen der Römer nach und auch «de grote Homegang» in Antwerpen, der noch heute abgehalten wird, dürfte als eine Erinnerung an jene zu gelten haben [223]. Die Prozessionen oder feierlichen Umzüge, welche die römisch-katholische Kirche bei hohen Festen stattfinden läßt, waren in den ersten Jahren ihrer Entstehung ganz nach denjenigen gestaltet, die jene bei ihren Feierlichkeiten abhielten; in Spanien werden auch jetzt noch ganze Gruppen aus der biblischen Geschichte, so am Charfreitage Szenen aus der Passion in Holz geschnitzt, auf thensenartigen Wagen umhergefahren.

Wie in der Frühzeit germanischer Völkerschaften die Götter durch ihre Feldzeichen vertreten, dem feierlichsten aller Aufzüge, dem Zuge in die Schlacht vorausschritten, so bildete später ein großer vierrädriger, von weißen oder roten Stieren gezogener Wagen, auf dem an einen Mast die segelartigen Banner der Stämme oder Parteien befestigt waren, der außerdem eine Glocke und einen Altar mit der Hostie trug, den Mittelpunkt, um den sich die Kämpfer wie um eine Fahne vereinten.

Eines derartigen Gefährtes, «carroccio» genannt, haben sich zuerst, etwa in der Zeit gegen 1038, die mittelalterlichen Republiken Italiens, wahrscheinlich die von Mailand bedient [224]; unter dem Namen «Karrasche» kam es nach Deutschland, bereits die Schwaben führten ein solches im Streite gegen Kaiser Heinrich IV. [225]

In mittelhochdeutschen Gedichten findet es häufig Erwähnung [226]; so berichtet der jüngere Titurel, daß auf ihm die Fahne des heidnischen Gottes Kahun befestigt gewesen sei und zu ihrem Schutze spitze Stahlstangen hervorragten; im «Herzog Ernst» [227] hat auf den Karratsch der König von Babylon seinen Gott Achmet gesetzt, und im «Ludwig von Thüringen» läßt Saladin das goldene Bild Mahomets «ûp den karrotschen festgeschmiedet führen»; im Lohengrin wird sogar der «Glocke» gedacht, die am Wagen aufgehängt ist.

Nach karolingischen Dichtungen führen ihn auch die Sarazenen mit sich, und es wird besonders erwähnt, daß niemand von ihnen fliehen durfte, solange noch das Feldzeichen auf ihm sichtbar war.

Die Karraschen waren in den verschiedensten Gegenden Deutschlands, wohl nicht in allen, gebräuchlich; als Vorspann dienten ihnen, wie in Italien auch weiße Rinder, die dadurch geheiligte Tiere wurden und zu keiner anderen Arbeit herangezogen werden durften; so standen im Altertum, besonders bei Griechen und Römern, die weißen Rosse in großer Hochachtung. Auch die Fürsten und ihre Frauen fuhren bei den Karolingern und Merowingern in die Volksversammlungen oder wenn sie sich öffentlich zeigten, mit Ochsengespannen — ein gotischer König soll nach Vopiscus auf einem mit Hirschen bespannten Wagen gefahren sein [228].

Nicht unwahrscheinlich ist es, daß einzelne Wagen, welche an den Portalen italienischer und deutscher Kirchen eingemeißelt sind, an die Zeiten des caroccio erinnern sollen, besonders dort, wo nicht an Wagen zu denken ist, die in

Verbindung mit anderen Bildern des Tierkreises plastisch vorkommen.

Als ein solcher wäre derjenige in der Porta maggiore der Chiesa St. Niccolâ di Bari aus dem XI. Jahrhundert anzuführen, wo er sich in der Mitte der Arabesken findet, die die inneren Bogen füllen [229]; ein anderes Beispiel dürfte der Architrav einer romanischen Kirche in Großlinden bei Gießen liefern, ebenfalls dem XI. Jahrhundert entstammend [230]. Abbildungen 41 u. 42. —

Die katholische Kirche hat bereits in den ersten Jahrhunderten ihres Bestehens den Wunsch gehegt, die sterblichen Reste der Heiligen und aller der Dinge, die in irgend einen Zusammenhang mit jenen gebracht werden konnten, für eine ferne Zukunft, wo nicht für immer, den Gläubigen zu erhalten: sie sollten in erster Linie vor Zerstörung bewahrt, und eine Entweihung von ihnen fern gehalten werden. Es wurden die Särge und Schreine in die Altäre eingemauert und öfterer sogar über ihnen die berühmten Basiliken errichtet.

Die Hochschätzung der Reliquien, die man an den verschiedenen Orten der Erde vorfand, machten sehr oft deren Ueberführung notwendig, die nicht ohne die der Würde des Verstorbenen gebührenden Feierlichkeiten und mit dem Aufwande aller erdenklichen Pracht ins Werk gesetzt wurde; sie sollten auch an bestimmten Festtagen den Gläubigen nahe gebracht werden, und so erklären sich die festlichen Umzüge, die sich zum Teil bis heute erhalten haben. So hatte sich die bildende Kunst der Aufgabe unterzogen, diese uns aus der Vergangenheit vor Augen zu führen. Was immer jenem Zwecke dienen konnte, der einfache auf Räder gestellte Untersatz, der kunstlos gebaute Karren, ein Leiterwagen, aber auch das in seiner Pracht mit den schönsten antiken Bildungen wetteifernde Gespann, es läßt sich unter den zahlreichen Schöpfungen dieser Art nachweisen.

Die alte Sitte, Reliquienschreine auf Wagen feierlich umherzuführen, findet sich z. B. in Belgien in Mons, wo die Reste der heiligen Wandra auf einem goldenen Prunkwagen gefahren werden und in Nivelles, welches einen gotischen Wagen aus dem XV. Jahrhundert besitzt, auf dem der Kasten mit den Resten der heiligen Gertrud, ein Meisterwerk des XIII. Jahrhunderts, ausgestellt wird [231].

Zu den ältesten und kunsthistorisch wichtigsten Denkmalen gehört eine Elfenbeinplatte in der Schatzkammer zu Trier, byzantinischer Herkunft des VII. bis IX. Jahrhunderts, auf der zwei Bischöfe geschnitzt sind, die auf einem von zwei Pferden oder Maultieren gezogenen antiken Wagen sitzen und auf ihren Knieen einen Kasten halten.

Strzygowski erklärt die ganze Szene in der Weise, daß von ihnen die Reliquien der 40 Märtyrer aus ihrem alten Heim in die neu erbaute Irenenkirche in Sycae bei Konstantinopel überführt und dort von der heiligen Irene als Patronin des Prachtbaues mit dem Kreuz in der Hand in Gegenwart des Kaisers Justinian und seines Gefolges in Empfang genommen werden [232]. Abbildung 43.

Bettino da Faenza hat auf seinem großen Altarbilde in Rimini dem Patron dieser Stadt und Märtyrer S. Giuliano ein eigenartiges Andenken geweiht. Sein Leib wird von den Bewohnern der Insel Praeconesa in einen echt ravennatischen Sarcophag gelegt und dieser in der Nähe des Meeres beigesetzt. Bei einem ausbrechenden Sturme wird derselbe dann von den Wellen weggespült, und vier Engel, in anmutigster Gruppierung, an jeder Ecke sitzend, geleiten ihn bis an das Festland, wo die Reliquien auf einen Untersatz gesetzt und in feierlicher Prozession von zwei Rindern in die, nach dem Heiligen genannte, Kirche gefahren werden. Abbildung 44.

Von der Entstehung solch primitiver Gefährte ist bei Tibull [234] die Rede; der Dichter berichtet, daß Bachus zuerst

mit Hilfe der Ceres dem Ochsen die Dienstbarkeit gelehrt und dem Bauernwagen, plaustrum, ein Rad unterlegt haben soll:

«Illi etiam tauros primi docuisse feruntur
Servitium et plaustro supposuisse rotam.»

Wahrscheinlich ist damit gemeint, daß dem einfachen Kasten oder Gestelle nicht ein sondern zwei oder vier Scheiben oder Walzenräder ohne Speichen angefügt worden sind. Diese mögen dann dazu gedient haben, den Wein und die Feldfrüchte einzusammeln und in größerer Menge in Scheunen und Kelterräume zu befördern.

Die Legende der heiligen Dymphia läßt ihren Schrein aus der Abtei Tongerloo auf einem Wagen durch ein Kalb in ihren Heimatsort Gheel ziehen, umgeben von vielen Würdenträgern der Kirche, und diesen Stoff hat neben anderen Ereignissen aus ihrem Leben Goossen van der Weyden auf seinem Altarbilde in Tongerloo in äußerst charakteristicher Weise wiedergegeben [233].

Darstellungen nach Legenden analogen Inhalts lassen sich noch viele finden. —

Verschiedene Umstände, unter denen die politische Entwickelung des Volkes wohl an erster Stelle zu berücksichtigen ist, und die absolute Kunstfeindlichkeit des Jahvismus, ließ eine originale Kunst in Israel nicht aufkommen.

An dem einzigen Bauwerk, das uns genauer bekannt geworden ist, der salomonischen Burg mit ihren Gotteshäusern, ihren Regierungsgebäuden und ihren Wohnstätten sind nur, wo es galt mechanische Arbeiten auszuführen, einheimische Kräfte verwandt worden; was darüber hinausging wurde Fremden, in erster Linie wohl den Phöniziern, anvertraut [235].

Diesen lag auch jener Zweig der Plastik ob, der sich zu einer gewissen Blüte emporgearbeitet hatte, — der Bronzeguß.

Eine Reihe von Tempelgeräten, wie das eherne Meer, die eherne Säule, die bereits erwähnten zehn fahrbaren Wasser-

becken und bessere Schmucksachen sind phönizischen Ursprungs; einfachere Gegenstände mögen wohl von hebräischen Arbeitern ausgeführt worden sein. Kunstlose Tongebilde, von denen früher schon die Rede war, die kleinen Götterbilder, die Sonnenwagen und Rosse sind einheimische Produkte, ferner wurden von den Juden das Ueberziehen derselben mit Gold oder Silberblech ausgeübt, das im ganzen vorderen Orient üblich war.

Von den Wagen, die der Beförderung von Menschen dienten, wissen wir nur, daß sie durch Vermittelung hetitischer Kaufleute aus Aegypten eingeführt und daß der Preis des königlichen Wagens eine Summe von 600 Sekel Silbers bedang, was nach unserem Gelde etwa 1500 Mark gleichkommt. In der Hauptsache gab es Kriegswagen[235], die von den Fürsten Israels befehligt wurden; Salomon brachte deren 1400 zusammen und 12 000 Reiter.

Wagen, die den Verkehr im Lande hätten besorgen helfen, gab es nicht; die üble Beschaffenheit der Wege erforderte andere Transportmittel, man mußte sich, wie noch heutzutage, der Maultiere und Kameele bedienen[237].

Von Skulpturen in Stein ist nichts wesentliches uns überliefert, das wenige, was wir von Holzschnitzereien erfahren, bezieht sich auf die höchst mangelhafte Beschreibung der heiligen Lade und ihrer Cherubim, die aus dem Holz der wilden Oelbäume vom Libanon gearbeitet waren.

Diese Engel bildeten die wichtigste symbolische Figur des Jahwismus, die auch in der Kunst die entsprechende Verwendung fand; es sind bald geflügelte Tiergestalten mit Menschenköpfen, bald geflügelte Menschengestalten mit Tierköpfen; nach Vorstellung und Figur stammen sie aus Babylon.

Mit vollem Recht bemerkt Carrière in seinem Buche: Die Kunst im Zusammenhange mit der Kulturentwicklung der Völker (I, 367): «Das israelitische Volk war nicht ein Volk der Bildnerkunst, sondern des Wortes; was es im Wort ausge-

sprochen, das hat wieder einen Michelangelo, einen Milton, einen Händel begeistert.»

Zahlreich sind die Stellen im alten Testament, die von einem schriftlichen Gedankenaustausch Kunde geben, — die ältesten Schriftmale gehen bis ins IX. Jahrhundert zurück; von Amos an sehen wir die Propheten befähigt, ihre Lehren niederzuschreiben, und sie dadurch weiteren Kreisen zugänglich zu machen[238].

Aber erst in der frühen christlichen Aera, etwa im V. oder VI. Jahrhundert werden den Schriften Bilder eingemalt, denen wir Darstellungen aus der Geschichte und der Lebensweise des Volkes Israel verdanken, wie sie in der Phantasie des Malers in mehr oder minder enger Anlehnung an den Text der Bibel Gestalt angenommen hatten. In ihrer Auffasssung haben sie trotz aller Wandlung der Ideen den Geist des alten Testaments treu bewahrt[239].

Die Frage, ob und in wie weit jüdische Künstler an der Ausschmückung der Bibeln mit Miniaturen beteiligt waren, läßt sich mit Sicherheit nicht entscheiden; Strzygowski ist der Ansicht, daß im Ashburnham Pentateuch jüdische Sitten und Gebräuche so wahrheitsgetreu geschildert wären, daß die Vorlagen sehr wohl einer hebräischen oder von Juden ausgeführten griechischen Bibel entnommen sein könnten[239a].

Die heilige Lade, die die Juden auf allen ihren Wanderungen und Kriegszügen begleitet hat, wurde in der vordersten Reihe von den Priestern getragen; der Rotulus des Josua und einige andere illustrierte Bibeln in der Vaticana zeigen anschaulich, wie das Heer in dieser Ordnung an den Jordan marschiert, der, wie üblich, personifiziert dargestellt wird[240], [241].

In einer Zeichnung der ältesten Wenzelhandschrift aus dem Jahre 1402, einer lateinischen Bibel für König Wenzel, im Museum Plantin Moretus, wird die heilige Lade, die in der Schlacht von den Philistern erbeutet ist, im Heiligtum des feindlichen Lagers aufgestellt. Die in ihr ruhende göttliche Kraft

hat sich offenbart, niederfahrende Blitze treffen Götzendiener und Götzenbild. Der Rumpf Dagons bleibt auf dem Altare stehen, sein Haupt und seine Arme liegen abgehauen auf der Schwelle. Die Furcht treibt die Heiden, sie auf ein von zwei jungen Kühen gezogenes Wägelchen zu legen[242]. Abbildung 45.

Führerlos zieht das reich verzierte, zweirädrige Gespann in einer Miniatur des Psalterium aureum von St. Gallen seines Weges und hält erst, als es vor den weitgeöffneten Toren der Hütte, die David aufgeschlagen hat, angekommen ist (Abbildung 46); ein Motiv, dem wir im Mittelalter öfterer begegnen, so auf einem Tafelbilde des Münchener Nationalmuseums von 1510, in dem die Leiche des verstorbenen heiligen Sebaldus von zwei Ochsen, die sich nach der Legende sogar selbst vorgespannt haben sollen, nach der Peterskirche gefahren wird[243].

In der Illustration einer jüngeren Wenzelsbibel in der Wiener Hofbibliothek wird die aus einem Tore herausfahrende Lade von David, der die Harfe spielt, und anderen Musikanten feierlich eingeholt[244]. Abbildung 47.

Dieselbe Episode schildert auch der Schweizer Psalter; hinzugefügt wird, wie das Gebahren des Königs, in leichtem Gewande vor der Lade zu jubilieren und zu tanzen den Unwillen der Michol erregt, die aus dem oberen Stockwerk eines Hauses dem seltsamen Schauspiel zuschaut. Auf einer Federzeichnung des Man. germ. 516 in Berlin fol. 129 wird David in einer Thensa, die mit einem Thronhimmel verdeckt ist, dessen Vorderteil durch eine Goldspange kronenartig zusammengerafft ist, der heiligen Lade vorausgefahren. Er spielt die Harfe, andere Männer mit Instrumenten verschiedener Art ausgestattet, umgeben den königlichen Wagen.

Den Vorgang, wie die Lade in Gegenwart des Königs von zwei Leviten von dem Wägelchen herabgehoben werden soll, bringt die Weltchronik des Rudolf von Ems aus dem XIV. Jahrhundert, im Besitze der Münchener Hof- und Staatsbibliothek[245]. Abbildung 48.

Die höchsten Ehrenstellen und Würden, die der ägyptische König zu vergeben hatte, sind Joseph, dem Sohne des Patriarchen Jacob, zuteil geworden; der Pharao Rhamses II. erhob ihn zum ersten Staatsbeamten, und was besonders hervorzuheben ist, er ließ ihn, nach den Worten der heiligen Schrift, «auf seinem zweiten Wagen fahren [246].»

Wir werden diese Auszeichnung recht würdigen, wenn wir uns vor Augen halten, daß auf «rossebespannten» Wagen befördert zu werden, in alter Zeit das Vorrecht der Könige war, dem ja selbst göttliche Ehren zukamen. Es war anmaßend, wenn sich Prinzen königlichen Geblüts, wie Absalon und Adonias, Wagen und Pferde anschafften [247]. Erst zur Zeit des Propheten Jeremias fahren «durch die Tore Jerusalems neben den Königen auch die Fürsten, die auf dem Stuhle Davids sitzen, auf Rossen und Wagen [248].

Die Bibelillustratoren haben denn auch schon in frühen Zeiten der Geschichte Josephs rege Beachtung und volles Verständnis zukommen lassen.

In den Homilien des Gregor von Nazianz trägt, wahrscheinlich nach einem römischen Vorbild kopiert, eine Quadriga den Statthalter von Aegypten; nach Art eines Imperator schmückt sein Haupt ein Reif, und in der Hand hält er vexillum und globus. In ersterbender Demut haben sich zwei Männer vor seine Rosse geworfen. —

Auf einer echt römischen Biga fährt Joseph in dem Octateuch von Smyrna [249] mit dem Diadem geschmückt und dem vexillum in der Hand, und in den Miniaturen der Asburnham-Bibel wird er, das Haupt mit einem hohen Cylinder bedeckt, auf einem Triumphwagen gefahren, dessen vier nebeneinander gespannte Rosse von einem Lenker mit hocherhobener Peitsche angetrieben werden. Zwei Herolde laufen dem Zuge voraus und künden die hohe Ehre, die ihm zuteil geworden.

Auf einer Elfenbeinplatte des XI. bis XII. Jahrhunderts in Sens, — eine Nachbildung befindet sich im South Kensington

Museum, — schwebt über seiner Quadriga ein schützender Engel, in ähnlicher Weise in einem Psalter des frühen XIII. Jahrhundert [250], und schließlich die Bible moralisée von Oxford gibt ihn in der ihr eigentümlichen Weise auf einem von Rindern gezogenen niedrigen Kastenwagen. Nach dieser einfachen Art sind auch die Fahrzeuge gezeichnet, die die Brüder Josephs nach Aegypten bringen; diese Bibel läßt die Brüder neben einem solchen Karren, der mit Amphoren und Säcken beladen ist, marschieren [251].

In dem Glasgemälde nach Joerg Breu im National Museum zu München begrüßt sich die gesamte Familie in der Nähe einer Reisekutsche, auf einem anderen ziehen die Brüder mit ihren Geschenken, die sie mit allerhand Hausrat auf einem Leiterwagen verladen haben, in ihre Heimat zurück.

Der Oktateuch von Smyrna [252] schildert, wie Joseph, dessen Haupt in allen diesen Miniaturen mit dem Diadem geschmückt und von einem Nimbus umgeben ist, sich von den Seinigen verabschiedet; er sitzt dabei auf einem niedrigen Thronsessel, in seiner Nähe der eine Lanze tragende Diener, vor ihm die Brüder mit den geschenkten Wagen und Lasttieren.

Den Besuch, den Jakob seinem Sohne abstattet, bringt dieselbe Bibel; ersterer, von einem Heiligenschein umgeben, ist von seiner Biga gestiegen und umarmt den Sohn [253]. Eine Elfenbeinplatte von Sens läßt das Gefährt von Jakob von vier Pferden gezogen werden, während Joseph von dem seinigen herabsteigt, um den greisen Vater zu begrüßen [254].

In einer Miniatur der Gebhardsbibel hat der weißbärtige Patriarch die Reise zu seinem Sohne nicht allein, sondern vielmehr in Begleitung seiner Frau zurückgelegt [255]. Abbildung 49.

Und schließlich hat im Mms. germ., 516 von Berlin ein nicht allzu geräumiger Kastenwagen, der mit zwei verhältnismäßig etwas zu klein gestalteten Pferden bespannt ist, von denen eines, wie in den Zeichnungen der Handschrift üblich, beritten ist, nach Aegypten gebracht; der greise Patriarch, von

seinen Söhnen umgeben, lüftet vom Wagen aus seinen turbanartigen Hut, als er den König erblickt; zwei der Söhne werden zu dem Pharao geführt, um diesem von Joseph, der in höfischem Zeremoniell niederkniet, vorgestellt zu werden.

Ein recht eigenartiger Cyklus, aus der Geschichte Jakobs, in dem die handelnden Personen in der Zeittracht des XVII. Jahrhunderts gekleidet sind, ist von dem sogen. Meister der christlichen Tugenden gemalt; so schaut in einem Bildchen Jakob in der Tracht eines Revaler Ratsherren mit Mantel, Tellerkrause und Schlapphut aus einer vierspännischen Kutsche heraus, die fast das Aussehen eines modernen Coupés hat; und in einem Schlußbild steht auf einem schwarzbehangenen Leichenwagen der dunkle Sarg, der in weißer Farbe den Namen «Jacob» trägt. Ihm folgt ein langer Zug ernst dreinschauender Männer, in bürgerlicher Kleidung [256].

Dem Ende des XVI. Jahrhunderts gehört ein Hochrelief an, welches in dem Grabmal Johann Friedrich des Mittleren in der Moritzkirche in Koburg angebracht ist; ein berittenes Pferd zieht den Wagen mit dem Sarge, über den ein mit einem Kreuz geziertes Tuch gebreitet ist. Indem an die Heimführung der Leiche des Kurfürsten aus der Fremde angespielt ist, dürfte das Begräbnis Jakobs gemeint sein, denn in dem Zuge erscheinen Kameele und Männer in orientalischer Tracht. Das Kreuz und eine nicht unfern von einem Judenkirchhof befindliche Kirche sind wohl auf Rechnung früherer Naivität zu setzen [257]. Abbildung 50.

Die Bibel von Smyrna bringt die Beerdigung Jacobs im Lande Kanaan; hinter dem Sarge des Verschiedenen, den fünf Männer tragen, folgt die Quadriga, in der Joseph aufrecht steht, und hinter ihr der von vier Rossen gezogene Wagen mit den Brüdern [258].

Aus der Lebensgeschichte des Joseph ist noch eine andere Episode künstlerisch behandelt worden, seine Verlobung; eingehend in einer Bible history in Flemish XV cent. In dem ihm

von Pharao verliehenen vierrädrigen Prachtwagen fährt Joseph in der Tracht eines belgischen Edelmannes an das Haus seiner Braut, die an dem Fenster seiner wartet [259]. Abbildung 51.

In dem Octateuch von Smyrna sitzt der Pharao auf einem niedrigen Thronsessel mit der Krone geschmückt, hinter ihm ein Krieger; vor ihm stehen Joseph mit seiner Braut. Daneben erscheint Joseph auf seiner Biga [260]. —

Der Durchzug der Juden durch das Schilfmeer, wie mehrere in einem Bilde vereinte Szenen kurz benannt werden, gehört zu denjenigen Darbietungen der bildenden Künste, die ihre Entstehung höchstwahrscheiulich Gebeten verdanken, in denen Gott zur Errettung aus Unheil oder Krankheit angerufen wurde. Denn gerade in jenem wurde von den einfachen Christen der ersten Gemeinden einer der hervorragendsten Beweise göttlicher Allmacht erblickt [261].

Eine der vielen damals gebräuchlichen Formeln lautete nach Origines [262]: «Der Gott Israels, der Gott der Hebräer, welcher den König der Aegypter und sein Heer mit den Fluten des Meeres bedeckt hat,» in einer anderen, die sich eingehender mit den Vorgängen beschäftigt, heißt es: «Du bist es, der das erythräische Meer zerteilte für die, welche Dich fürchteten, und der für sie rechts und links eine Mauer bildete; Du hast die Israeliten mit Mose hindurchgehen lassen und ihnen die Taufe geboten.»

In diesem Gebete wird bereits Bezug genommen auf die Bedeutung, die der Apostel Paulus der Wanderung für die christliche Kirche beilegte [263]: «Denn ich will euch nicht vorenthalten, Brüder, daß unsere Väter alle unter der Wolke waren, und alle durch das Meer gingen, und alle durch Moses in der Wolke und in dem Meere getauft wurden, und alle dieselbe geistige Speise assen, und alle denselben Trank tranken (sie tranken nämlich aus dem geistigen Felsen, der ihnen folgte, und der Felsen war Christus)».

Die Beziehung auf die Taufe wird auch von den Kirchenvätern betont; so sagt Augustinus[264] «per mare transitus baptismus est.»

Danach ist es erklärlich, daß dieses Ereignis auf den Taufbecken angebracht erscheint; ein prachtvolles Werk heimischen Erzgusses findet sich in dem Dome von Hildesheim. Die Hauptdarstellungen bieten die drei Vorbilder der Taufe, diejenige Christi, der Zug aus Aegypten und die Wanderung durch den Jordan in das gelobte Land, als Sinnbilder der Befreiung aus der Knechtschaft der Sünde und der Aufnahme in das Gottesreich [265]. —

Wie bereits im späten Judentum Gott mit Erinnerung an dieses Ereignis angerufen wurde, geht aus dem Gebet des Hohenpriesters Simon hervor:

«Du hast den trotzigen Pharao, der sein heilig Volk knechtete, geprüft und so deine große Macht kundgegeben; und als er mit Wagen und einer Menge von Kriegern nachsetzte, versenktest du ihn in die Tiefe des Meeres.» — Ferner aus einem zweiten, das der Priester Eleasar als Dankgebet aussprach: «Du hast den Pharao mit seinen vielen Wagen, als er sich in gottlosem Trotz überhob samt seinem übermütigen Heere ins Meer versenkt und umgebracht, indem du dem Volke Israel das Licht deiner Gnade scheinen ließest [266].»

Diese Gebete sind in den Büchern der Makkabäer niedergelegt, deren Entstehung nach Kautzsch in die Zeit zwischen 50 v. Chr. und 70 n. Chr. fallen dürfte [267].

Die Wanderung durch das Rote Meer ist auf den Fresken der Katakomben nicht anzutreffen, obwohl Bosio und Aringhi ausdrücklich bezeugen, daß sie dargestellt war; sie wird wohl auch nur sehr selten dort vorhanden gewesen sein, da die Szene, wie sie geschildert wird, einen größeren Raum erforderte, als ihn die engbegrenzten Flächen zur Verfügung stellten.

Um so mehr gewährten vom Ende des III. Jahrhunderts an die Sarkophage die Möglichkeit, den Gegenstand in historischer

Treue auf das eingehendste zu behandeln. Die Arbeiten der Bildhauer, die meistens in Anlehnung an die Antike von den Darstellungen der Wettkämpfe im Zirkus beeinflußt sind, geben gewöhnlich auf der einen Seite den Auszug der ägyptischen Krieger, an ihrer Spitze den König mit Schild und Lanze in der Hand auf einem Streitwagen stehend die verfolgten Juden vor sich hertreibend, dann in der Mitte die mit den Wellen kämpfenden Scharen und Wagen, und zur Rechten streben, unversehrt und trocken, die Hebräer dem Lande zu, einige von ihnen wenden sich um, um nach dem Schicksal ihrer Feinde zu blicken.

Allegorische Figuren, Frauengestalten, die ihren Arm auf gefüllte Fruchtkörbe stützen und bärtige Greise, die aus Urnen Wasser ausfließen lassen, ruhen am Boden, sie symbolisieren das Meer und die Fruchtbarkeit Aegyptens.

Als Hauptwerke sind uns verblieben der Sarkophag im Christlichen Museum des Lateran [268], ein solcher in dem Museum von Spalato [269], (Abbild. 52) ein anderer in Metz, der als Sarg Karl des Kahlen diente [270], in Arles und Avignon [269], im Museum des Campo santo zu Rom [271]; besonders reich ausgearbeitet ist derjenige im Museum von Aix, aus Arles stammend [272].

Der Durchzug durch das Rote Meer findet sich auch unter den Mosaiken, die die beiden Längseiten des Mittelschiffes von S. Maria Maggiore zu Rom über den Säulen, oberhalb des mosaikgeschmückten Architraves in rechteckigen Feldern zieren [273]; sie wurden nach Grisar von dem Papste Liberius aus der ursprünglichen Basilika losgetrennt, um in dem neuen Gotteshause eine Art Bilderbibel des IV. Jahrhunderts zu bilden, ähnlich dem Rotulus des Josua in der Vatikana oder der Genesis in der Wiener Hofbibliothek.

«In diesen und anderen Mosaiken, die kriegerische Ereignisse schildern, sind die Israeliten noch ganz als römische Le-

gionen den Reliefs an den Säulen des Trajan und Antoninus nachgebildet [274].

Vorzugsweise hat aber die Wanderung ihren Platz in den Miniaturen der Bibeln und in den Psalterien des frühesten und des späteren Mittelalters gefunden: die Illustrationen leiden auch meistens nicht an der Einförmigkeit der Skulpturen. Die Künstler streben nicht nur den Kampf gegen die bedrängenden Feinde wiederzugeben, sie haben auch die Aufgabe zu lösen, wie sich Menschen und Tiere im Augenblicke höchster Lebensgefahr und Bedrängnis im Wasser verhalten. Im Mittelpunkt ihres Interesses steht der Wagen des Königs und die Gefährte der Krieger, die von den Fluten hin- und hergetrieben, die mehr oder minder von den Wellen bedeckt werden; interessant ist die Stellung der angespannten Pferde, die oft an das Groteske grenzt und die Haltung der Männer in den untersinkenden Fahrzeugen. Schließlich ist dem Wasser selbst die verschiedenartigste Behandlung zuteil geworden: Anlehnung an Vorbilder der Antike, wo das Kunstvermögen des Illustrators nicht ausreichte, und eigene Beobachtungsgabe sind recht wohl zu unterscheiden.

In ihrer Ausführung erinnern diese Arbeiten an die Darstellungen kriegerischer Ereignisse aus der Zeit Sanheribs, die in seinem Palaste auf Steintafeln eingraviert waren, von denen sechs sich im British Museum befinden. Eine derselben verherrlicht die Eroberung von Susiana durch Asarrhaddon (675—626); sie zeigt, wie festlich gekleidete Männer und Kinder, an ihrer Spitze Harfe spielende Frauen, den heimkehrenden siegreichen Kriegern entgegen ziehen. Der breite Fluß, der in unrichtiger Perspektive nicht neben ihnen sondern unter ihren Füßen verläuft, ist von den Leichen gefallener Feinde, von Rossen, Maultieren, Kriegswagen, Karren, Bogen und Köchern in seltsamem Durcheinander angefüllt [274a].

Aus der Zahl der Bibeln, die sich mit unserem Gegenstande beschäftigen, seien hervorgehoben der Ashburnham Penta-

teuch[275], die Octateuche der Vatikana, der Smyrnaer Bibliothek und verwandter Handschriften[276]; die Homilien des Gregor von Nazianz, ein griechisches Manuskript der Pariser Nationalbibliothek Nr. 510[277]; die sog. Bibel von St. Calixt, jetzt in der Benediktinerabtei St. Paul bei Rom verwahrt[278]; die Bible moralisée[279], die Rotuli des Exultet von Gaeta und Fondi[280], der Hortus deliciarum der Abbesse Herrade de Landsberg[281], ein Altes Testament des Furtmeyr aus dem XV. Jahrhundart[282]; ein Glossarium des Bischofs Salomon von Konstanz, aus Prüfening vom Jahre 1158 u. a. m.[283] (Abbild. 53); schließlich eine Biblia Pauperum, in der Pharao, sowohl wie seine Krieger auf Leiterwagen fahren[284].

Eine andere weniger eingehende Behandlung ließen die Miniatoren der Psalter im Mittelalter dem Durchzug durch das Schilfmeer zuteil werden; der Utrecht-Psalter nimmt die Verse 11—15 des 135 Psalmes, «der Israel aus ihrer Mitte herausführte, der das Rote Meer zerteilte in Teile und Israel mitten hindurchführte, und Pharao, der seine Macht ins Rote Meer stieß» zum Vorwurf; er läßt in der Mitte der stark verwischten Zeichnung einen Volkshaufen bewaffneter Männer, Weiber und Kinder einherschreiten, darunter einen Mann mit langem Stabe Menschen und Pferde in das Wasser drängen[285].

Der Zeichner des Albani-Psalter in Hildesheim begnügt sich, denselben Psalm durch einen Menschen, der Pharao vorstellen soll, zu erläutern, der im Wasser liegt. Dankerfüllt blickt eine Schar Israeliten zum Himmel hinauf[286].

Dagegen ist der Psalter der National-Bibliothek in Paris Nr. 139 ausführlicher in seiner Schilderung; hier[287] finden wir wiederum Pharao auf seinem antiken Streitwagen, umgeben von allegorischen Gestalten, dem Meere, einer mit einem Ruder umherschwimmenden Frauengestalt, der Halbfigur der «Nacht», die einen besternten Schleier über ihren Kopf schwingt und einen jungen Mann, der, den Abgrund vorstellend, den König in die

Tiefe zieht, Figuren, wie sie ähnlich auch in der Smyrnaer Bibel vorkommen [288].

Der der Gruppe des Utrechter Psalter zugehörige Psalter Manuscr. Lat. Nr. 8843 der Bibl. Nation. Paris gibt zu dem Texte «Ubi reduxit Dominus aquam maris super Egyptios» einen zweirädrigen von zwei Pferden gezogenen Karren, den bergartig das Meer überragt. Am Fuße dieses ruhen Leichen und Tierkadaver, oberhalb stehen zwei Teufel, von denen der eine Pfeil und Bogen nach dem Wagen richtet.

Fresken, die den Durchzug schildern, finden sich in dem Campo santo in Pisa und in Lichtenhain bei Jena; daselbst [289] ist er an der Nordseite einer kleinen Kirche, deren Name im Mittelalter St. Nicolai war, in einem kapellenartigen Raume unter den Resten umfassender Wandmalereien anzutreffen, die biblische Szenen zum Gegenstand haben. Ihre Entstehung scheint in die Zeit vom Ende des XIII. bis in die Mitte des XIV. Jahrhunderts zu fallen. —

Der in seinem Streitwagen, einem etwas besser ausgestatteten Kasten, in den Kampf ziehenden König Achab wird von einem feindlichen Pfeil getroffen; entsprechend der biblischen Erzählung saugen Hunde das der Wunde entströmende Blut [290]. Dieses Ereignis schildert das früher in der Stadtbibliothek zu Regensburg, jetzt in der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek München [291] bewahrte und dem Kloster Prüvening entstammende Glossarium des Bischofs Salomon von Konstanz aus dem Jahre 1158 und in ähnlicher Weise die moralisierende Bibel [292]. Abbildung 54.

Der Verwundung eines anderen Herrschers, des Königs Josias in seinem Kriegswagen, gedenkt ebenfalls die Bibel; letztere berichtet in einer für das Kriegswesen recht charakteristischen Weise, wie nach Königsbrauch sofort ein anderer, für den Transport eines Kranken besser geeigneter Wagen zur Stelle ist, auf dem Josias dann vom Schlachtfelde nach Jerusalem zurückgebracht wird [293].

Zu einer anderen kriegerischen Szene hat die Smyrnaer Bibel mehrere Illustrationen geliefert [294]; in einem Bilde sieht man an der Seite seines Streitwagens Josue stehen, der zum Himmel emporblickt, wo die Hand Gottes in den Wolken sichtbar wird, während die in Panzerhemden gekleideten Juden scheinbar besorgt und unschlüssig den Feinden gegenüber sich befinden, die in Reih und Glied ihre Lanzen und Schilder vorstrecken; in dem anderen Bilde schwingt ein Krieger sein Schwert über die einem Streitwagen vorgespannten Rosse, die ihre lebhaften, äußerst naturwahr gezeichneten Köpfe nach ihm wenden, ein anderer Mann macht sich an dem Wagen zu schaffen, zur Erfüllung der Worte Gottes: «Fürchte sie nicht; denn morgen um diese Stunde will ich sie alle der Verwundung hingeben vor Israel; ihre Pferde sollst Du lähmen und ihre Wagen mit Feuer verbrennen.» [295]

Eine wirkliche Reisekutsche, ein Plauwagen mit einer seitlichen Fensteröffnung, die von mehreren Frauen besetzt ist, und von drei Pferden gezogen wird, von denen das als Vorspann dienende sich hoch aufbäumt, hat Wohlgemut in einem in dem Münchener Nationalmuseum bewahrten Holzschnitt gezeichnet; sie soll sich auf folgende Stelle des Textes beziehen. «Von Sant Thobia: Ůn die neu genümber Hausfraw kam bald her nach dem achten tag mit vil vihs und gesinde mit junckfrawen und knechten mit gut und gelt [296] u. ward alles leyden in trost unp leid in frewd verwandelt.»

Ein ähnliches Blatt befindet sich als Illustration in dem «Schatzbehalter oder schrein der waren reichtümer des heils und ewiger seligkeit», durch Antonius Koberger 1491 gedruckt. 18 November [297].

Bei der Schilderung des «Jungbrunnens» sehen wir die Alten, die Gebrechlichen und Kranken auf Wagen der verschiedensten Art an die Quelle ihrer Sehnsucht, an den verjüngenden und heilenden Born gebracht werden; Maler wie Hans Holbein d. J. [298], Kranach d. Ae. [298a], Bueckelaer u. a.

nehmen dabei auch das einfachste Gefährt, die Schubkarre, in Anspruch.

Eine Reihe feiner, zierlich ausgeführter Federzeichnungen vom Jahre 1451 schmückt eine Pergamenthandschrift vom Jahre 1451, welche die Legende der heil. Hedwig zum Gegenstand hat; eine derselben zeigt einen zweispännigen Korbwagen, der mit weiblichen und männlichen Kranken angefüllt ist, welche an das Grab der Heiligen gefahren werden, wo sie Genesung zu erlangen die Hoffnung hegen [299].

In einem Kastenwagen, den ein Leinenzelt bedeckt, ist der Heeresfürst des Königs von Syrien Naamann an den Jordan gebracht worden; in seinen Fluten sehen wir ihn in einer Zeichnung des Berliner Manuskriptes [300], sich nach dem Worte des Mannes Gottes siebenmal waschen, und sein « Fleisch ward wiederhergestellt, wie das Fleisch eines Kindes, und er war rein. » [301]

Auf einer Majolika auf blauer Glasur der Faentiner Werkstatt der Casa Pirota entstammend, einer Arbeit von 1530, wird ein Lahmer an den Teich Bethesda mittels eines niedrigen Handkarrens befördert, dem vier hölzerne walzenartige Räder angefügt sind [302].

Wir dürfen den Grundgedanken aller dieser Darstellungen in dem Psalm 102, 5 suchen, in dem es heißt: « Der dein Verlangen mit Gütern erfüllt, daß deine Jugend sich erneuert, wie die des Adlers. »

In diesem Sinne findet man letzteren in dem Albani- [303] und einem russischen Psalter [304] illustriert, wie er sich nach mittelalterlichen Physiologis in einen Wasserstrom stürzt.

Seltener wird im Neuen Testaments des Wagens erwähnt, und dementsprechend haben auch die Künstler weniger Gelegenheit gehabt, solche im Zusammenhang mit dem Text zu zeichnen.

Eine dieser Darstellungen betrifft die Taufe des Kämmerers der Königin von Aethiopien, Candace, durch Philippus, die in

der Apostelgeschichte ausführlich behandelt wird ; wir finden sie in den meisten illuminierten griechischen Psalterien, vom Chludoff-psalter an bis russischen vom Ende des XVIII. Jahrhunderts, in denen die mönchischen Künstler ihre Gelehrsamkeit und vor allem die Abhängigkeit ihrer Gedanken von der gottesdienstlichen Bedeutung der bezüglichen Psalmenstellen zu erkennen gaben, hier von Psalm 67: « Es kommen Boten aus Aegypten, Aethiopien streckt seine Hände zu Gott. »

In dem Londoner Psalter von 1066 sieht man einmal den Vollzug der Taufe und daneben Kämmerer und Apostel in einem von vier Pferden gezogenen Wagen in vollem Galopp davon jagen [305].

Die Miniatur eines lateinischen Manuskriptes, die von einem italienischen Maler, der im 12. oder 13. Jahrhundert in einer griechischen Schule gearbeitet hat, herrührt und sich im Vatikan befindet, zeigt den jugendlichen nimbierten Apostel im Fond eines niedrigen vierrädrigen Wagens, die Hand zum Redegestus erhoben, während der Kämmerer bescheidentlich auf dem Rücksitz Platz genommen hat [306].

Größere Tafelbilder stammen aus der Hand von Bueckelaer und Breughel, von denen der letztere in der Ausburger Galerie eine prunkvoll ausgestattete, mit sechs Apfelschimmeln bespannte Kutsche auf die Straße gestellt hat, während Philippus am Rande eines Flusses die Taufe vollzieht.

Eine anschauliche Illustration findet sich auch in der Prachtbibel von Schnorr von Carolsfeld.

Auf einigen niederländischen Bildern z. B. von Breughel [307] und in englischen Stichen des späten Mittelalters [308] werden die Schächer in den Schilderungen der Kreuzigung, und in den sogenannten Henkerskarren die Verbrecher in Begleitung ihrer Beichtväter zur Richtstätte gefahren.

Vorzugsweise auf Skulpturen und Eisenplatten, aber auch in Handschriften [309], werden Szenen aus dem jüngsten Gericht wiedergegeben, die das grausige Verhängnis der Verdammten

zeigen, wie sie in Handwagen und Schubkarren haufenweise in den feurigen Schlund befördert werden.

Der Zeichner eines Livre d'Heures stellt einen Wagen dar, wie ihn noch heute unsere Schäfer für die Nacht benützen, wenn sie im Pferch ihre Heerden weiden lassen: der Hirt erblickt durch das geöffnete Fenster des strohgedeckten Karrens in den Wolken die drei Engel, die die Geburt des Heilandes der Welt verkünden [310]. 1345—1416.

Nach einem arabischen Text kommt Christus, das Kreuzzeichen tragend, auf dem Wagen zu seiner Mutter, um ihr das bevorstehende Ende zu verkünden [311].

Sehr oft bedienen sich die Heiligen nach ihren Legenden des Wagens; wir finden ihn in denjenigen Illustrationen, die sich mit den mancherlei Unglücksfällen beschäftigen, die jenen auf ihren Reisen zustoßen, oder aber, wo sie hilfreich oder rettend eingreifen und dabei Wunder verrichten. —

Der kirchlichen Kunst lag es in erster Linie am Herzen, werbend und belehrend zu wirken; die Gotteshäuser und besonders die Kathedralen wurden daher die Bibeln der Armen genannt, die den des Lesens Unkundigen in ihren Werken aus Stein und Holz alles Wissenswerte mitteilen sollten; die Gebetbücher und besonders die Psalterien, die am meisten in die Hände der Gläubigen gelangten, wurden von den Mönchen mit lehrreichen Illustrationen ausgestattet.

Daneben ist aber auch das Bestreben, die Kirchen sinnberückend und dem Auge wohlgefällig zu gestalten, unverkennbar; ein gewisser Hang zum Humor und auch zum Spott unterbricht das Ernsthafte; Schnitzereien in den Chören, Umrahmungen der Galerien, der Altäre und Bilder, der Portale mit Darstellungen weltlichen Inhalts lassen sich zu allen Zeiten in mehr oder minder trefflicher Ausführung nachweisen.

Die Maler dürfen ihrer Phantasie mehr und mehr die Zügel schießen lassen und Eindrücke, die sie dem täglichen Leben abgelauscht haben, wiedergeben; die Schwächen ihrer

Mitmenschen schildern sie an den Wänden der Kirchen und in den Handschriften, und sie bedienen sich oft und gern der Tiermaske, um sie charakteristischer zu fassen, wobei dann Erscheinungen hervortreten, die uns hier interessieren.

In dem Tympanon des Portales von St. Ursin in Bourges trägt ein kleiner Wagen einen Fuchs, dessen Gespann aus einem Hahn und einer Henne besteht, ein Motiv, das sich auch auf römischen Denkmälern vorfindet[312]. Abbildung 55.

In einem Missale, der Familie Kreß von Kressenstein gehörig, aus dem Jahre 1513 bietet die Umrahmung eines Dreieinigkeitsbildes eine ähnliche Szene. In Glockendonscher Manier zieht der Fuchs einen Schlitten, über den der lenkende Hase die Peitsche schwingt[313]. Abbildung 56.

Gegenstände der Kinderwelt haben sich auf Vasengemälden mit hellen Figuren auf schwarzem Grunde erhalten; auf einer kleinen Preisvase, die man in einem Kindergrabe entdeckte, sieht man das Bild eines Knaben, in eine kurzgeärmelte Jacke gekleidet sein Spielzeug, ein Wägelchen mit sich führend, und einen Kuchen in der Hand haltend, nach dem ein kleiner Hund schnappt[316].

Einfache Scheibenräder, die in einem gabelartigen Gestell laufen, und mit einer Deichsel verbunden sind, finden sich auf niedlichen kleinen Töpfchen rotfiguriger Technik, die wahrscheinlich selbst als Spielzeug gedient haben werden[316a]. Rollwägelchen unterbrechen geschmackvoll den Kinderfries an dem Westportale des Domes in Como aus dem Ende des XV. Jahrhunders[314]; derselbe ist von Holbein oberhalb des Basler Doppelgemäldes des schmerzhaften Christus und der Maria nachgeahmt worden[315].

Unter den Kindergestalten des Sippenbildes auf dem Torgauer Fürstenaltar von Lukas Cranach, das sich im Städelschen Museum zu Frankfurt a. M. befindet, zieht ein Knabe seinen kleinen aus Rohrstäben geflochtenen Wagen nach sich; die jugendlichen Heiligen in ihren Spielen zu beobachten, — sie führen für gewöhnlich die Werkzeuge, durch die sie dereinst

den Martertod erleiden, — als Spielzeug bei sich[317] — ist ein beliebtes Thema der Maler der Renaissance gewesen. In kindlichem Spiel begriffen sehen wir die Kinder der Maria Kleophas und der Maria Salome, entweder Seifenblasen aus tönernen Pfeifen in die Luft sendend, bald Kreisel schlagend oder auf Steckenpferden reitend; besonderer Beliebtheit erfreut sich gerade diese kindliche Betätigung auf Schnitzaltären und auf deutschen Stichen des XV. Jahrhunderts. Ein solcher zeigt auch den jugendlichen Christus auf einem kleinen hölzernen Pferde reiten, während die hl. Dorothea neben ihm steht[317a].

Das Relief eines Chorstuhles von Montréal führt uns in die Werkstätte des hl. Joseph, den wir mit Tischlerarbeiten beschäftigt finden, während das Auge der Jungfrau auf dem Kinde ruht, welches von Engeln in seinem Kinderwagen in den Schlaf gewiegt wird; dieses Motiv bringen auch französische Manuskripte[317b].

Unterhalb des Bildes Christi streitet in einer Handzeichnung Dürers ein Engel mit einem Höllendrachen, und in der Nähe dieses sitzt ein gekrönter Herrscher auf einem Wagen, vor dem ein Ziegenbock gespannt ist, der von einem auf einem Steckenpferde reitenden Kinde geführt wird[330a]. Schließlich bringen auch Arbeiten aus der Werkstatt des Diebold Lauber in Hagenau Zeichnungen, die altgewohnte biblische Stoffe in neuweltlicher Auffassung wiedergeben, unter anderen wären hervorzuheben eine Zeichnung wie Jesus in die Schule gebracht wird und der Knabe eine Schiefertafel mit dem A. B. C. bei sich trägt, dann eine Schilderung, wie Moses die Gaukler ausweist, in der ein stolzer Hahn ein auf vier Rädern ruhendes Brettchen zieht; ein Zwergenpaar ist die Last dieses eigentümlichen Fuhrwerkes[317c].

Die zierlichen Erntewagen, die Karren, die die gepflückten Trauben der Kelter zuführen, sehen wir in gleich anmutiger wie vollendeter Weise in den Miniaturen eines Codex Grimani wie über den Arkosolien und Decken der Katakomben oder an den Wänden von St. Costanza in Rom. —

Die Erzählung von dem Bau des babylonischen Turms und der diesem folgenden Sprachverwirrung muß in der altchristlichen Kunst besonderer Beachtung darum für wert gehalten worden sein, als man in ihr gewisse typologische Beziehungen zu dem im Neuen Testamente erwähnten Sprachwunder herausgefunden hatte, in welchem zur Zeit des Pfingstfestes die Apostel untereinander verschiedene Sprachen führten.

Ein Cyklus, der diese und entsprechende Bilder gegenüberstellt, ist aus jener Zeit nicht mehr vorhanden, wohl aber besitzen wir die Tituli, die zu solchen gehörten, in Gedichten, die dem Leibarzte Theodorichs, dem Rusticus Elpidius, der etwa um 1533 gestorben sein soll, zugeschrieben werden [318].

Eine spätere Kunstübung scheint sich dessen nicht mehr erinnert zu haben, obwohl der Turmbau sich bei den Malern, vorzugsweise bei den niederländischen und holländischen, einer großen Beliebtheit erfreute.

Derselbe hat diesen Künstlern Gelegenheit gegeben, die verschiedensten Fahrzeuge zur Beförderung ihres Baumaterials zu zeichnen.

So tummeln sich z. B. in einem Bilde der hl. Barbara des Jan von Eyck zahlreiche Bauleute um den Bau einer gotischen Kirche, und unter ihnen erscheint auch ein Arbeiter, der seine Last auf einer Schubkarre zur Baustätte bringt [319].

Ochsengespanne, die Werksteine und Baumstämme geladen haben, sind in dem Kreuzgewölbe der Kirche St. Bassiano in Lodivecchio al fresco gemalt worden. Sie sollten die Gemeinde jederzeit mahnen, welche Mühe der Bau ihres Gotteshauses verursacht hatte, ein ebenso seltsamer als anmutig ausgeführter Gedanke [320].

Der Glaube an übernatürliche Kräfte, welche die Welt regieren, die über Gutem wie Bösem walten, hat seit uralten Zeiten die Gemüter der Menschheit beschäftigt; was ihr zum Heile gereichte, was sie lieben und schätzen lernte, was die

Dämonen ihr böses zufügten, — es ließ ihr Herz höher schlagen oder mit eisigem Schauer erfüllen. Die erregte Phantasie schuf Bilder, die der kühne Gedankenflug des Dichters feierte, der weise, voraussehende Blick des Leiters eines Staatswesen in Grundsätze, in religiöse Formen und Gesetze umzuändern und zu gestalten sich bemühte. Das Alltägliche füllte nicht völlig das Sinnen des Menschen aus, die Mühen des irdischen Daseins, die Sorgen um das tägliche Brot galten ihm weniger als seine Hoffnungen und Wünsche für das Leben im Jenseits. Hervorragend weilten seine Gedanken bei dem Probleme des Todes, was diesem unmittelbar vorausging, was ihm folgen würde. So rätselhaft, so unerklärlich ihm diese Vorgänge erschienen, um so mehr wendete der Mensch ihnen sein Interesse zu, das um so größer wurde, als sein Denkvermögen wuchs: und so kommt er schließlich zu der Ueberzeugung, daß Gegenwart wie Zukunft sich gleichmäßig in wohlgeordneten Bahnen bewegen, die eine als Fortsetzung der anderen.

Die Denkmäler, welche die Völker ihren Toten gesetzt haben, künden es, der Stein führt eine eindringliche Sprache, lauter noch als alle Schriften, die aus der Vergangenheit uns überkommen sind; der Bildhauer, der mit seinem Meißel die Sarkophage zierte, und der Griffel des Malers, der die kahlen Wände der Kammern, in denen der Verstorbene die ewige Ruhe finden sollte, wohnlicher ausgestaltete, geben Kenntnis von den Bräuchen, die bei den Beerdigungen geübt wurden, sie schildern die verheißenen Wohnstätten der Seligen und umgeben ihn dort mit alle dem, was ihm im Leben lieb und wert gewesen war, und sie lehren uns die Reise kennen, die die Seele in Gestalt des Verstorbenen zurücklegen mußte, um dorthin zu gelangen.

Man hat der Art des eigenen Landes für diese letzte aller Fahrten das Beförderungsmittel anzupassen gesucht, und so erklärt sich die große Mannigfaltigkeit derselben: der Aegypter vertraut auf einer weißen Marmorplatte, die in den Ruinen

von Alexandria-Troas ausgegraben wurde, dem Rücken des die öde Wüste durchfurchenden Kameles einen Jüngling an, der durch angefügte Schmetterlingsflügel als Seele gekennzeichnet ist[321]; die Felsgräber und die Mastabas enthalten Bilder, nach denen die Toten einen Platz im Schiffe des Gottes einnahmen, den Armen werden in ihre Gräber kleine Schiffe aus Ton beigegeben, bei der Pyramide des dritten Sesostris zu Dahschur hat man sogar wirkliche Schiffe im Sande verscharrt vorgefunden, die es den Verstorbenen ermöglichen sollten, die Seen zu passieren, welche die himmlischen Gefilde der Seligen umschließen[322].

Noch zur Wikingerzeit hat man dieser Sitte gehuldigt; weder seine kriegerischen Unternehmungen durfte der Tod des Wikings unterbrechen — dazu begleitete ihn sein Streitroß und Pferdegeschirr zum Fahren — noch seine Seefahrten, und so folgte ihm sein gutes Schiff ins Grab, damit es ihm für die Reise ins Land der Todesgöttin Hel bereit stünde. Nach der Brawallaschlacht soll die Leiche des Dänenkönigs Harald Hildetan auf einen Wagen gesetzt und in den Grabhügel hineingeführt worden sein; auch der eigene Sattel ward beigefügt, um dem Toten anheimzustellen, die Reise nach Wallhall zu Wagen oder zu Pferde zurückzulegen[323].

Die alten Germanen pflegten dem toten König oder Häuptling das mit Zaun und Sattelzeug gerüstete Lieblingsroß ins Grab beizugeben und für den Fall, daß er es vorziehen sollte zu fahren, einen reich mit Metall ausgestatteten Wagen, auf dem sein Königsstuhl stand, bereit zu stellen. Und alles dieses wurde auf einem Schiffe untergebracht, wenn etwa eine Reise über das Meer in Betracht kommen sollte[323a].

Déchelette[324] berichtet, wie auch in der ersten Periode der La Têne-Zeit im Departement de la Marne und in der Champagne eigenartige Begräbnisgebräuche vorherrschten: es waren leichte, zweirädrige Streitwagen, — denen griechische und römische Schriftsteller den Namen «Belger» beilegten —

mit welchen gallische Krieger in voller Rüstung begraben wurden [325].

In der Nekropole von Vetulonia, etwa aus den Jahren 450—400 stammend, wurden Reste eines Wagens entdeckt, in dem der Verstorbene, ein Etrusker von hohem Range, in das Grab gebracht worden war, das unter dem Namen « tomba del Duce » bekannt ist [326]. In der Nekropole von Cervetri, in dem Grabe der Regulini-Galassi zeigte sich auch ein vierrädriger bronzierter Wagen, der wahrscheinlich als Räucherbecken gedient hatte. In Vulci, in der Grotta d'Italia wurden Reste von Wagen vorgefunden ; daselbst traf man auch mehrere Straußeneier an, die man als Gefässe anzusehen hat. Sie waren in Metall gefaßt, auf dem neben wilden oder phantastischen Tieren auch Wagen und Krieger eingraviert waren [326a].

Ueber die religiösen Anschauungen und besonders über die Vorstellungen welche die Etrusker über ein Leben nach dem Tode hegten, geben die zahlreichen in diesen Totenstätten angetroffenen Denkmäler einen tiefen, reizvollen und interessanten Einblick : Verschiedentlich finden sich in den Grotten Malereien, welche schildern, wie man den Toten an dem Tage, an dem er für immer von der Erde scheidet, noch einmal all die Freuden genießen läßt, die ihm im Leben als die schätzbarsten und begehrenswertesten erschienen sind. So wird er auf einen Triumphwagen inmitten eines feierlichen Zuges beim Klang einer kriegerischen Musik in das Grab geleitet. Man läßt ihn an Banketten teilnehmen und veranstaltet ihm zu Ehren Spiele aller Art, Wettläufe von Pferden und Wagen. Pompen, bei denen die Götter geehrt werden sollen, ziehen vorüber, in deren Mitte die mit Elfenbein und Silber geschmückte Thensa. Nicht selten sind in der etruskischen Kunst Denkmäler, deren Gegenstand der Lehre von der Unterwelt entnommen sind, auf denen das Geschick der Seelen behandelt wird : in Wandmalereien in einem Grabe der späteren Zeit, das unter dem Namen « grotta del Cardinale » be-

kannt im Jahre 1699 zu Tarquinii entdeckt wurde, finden wir die Bevorzugung einer dereinst im Leben durch Geburt oder Stellung ausgezeichneten Persönlichkeit dadurch ausgedrückt, daß diese auf einem Wagen gefahren wird, den an seiner Deichsel ein guter und ein böser Dämon zieht, während die anderen Seelen mit den Zeichen ihrer früheren Beschäftigung — der Arbeiter mit seinem Spaten oder seiner Hacke, der Beamtete mit seinem Kommandostab, der Krieger mit seiner Waffe usw. von guten oder bösen Gottheiten angetrieben, zu Fuß in der Unterwelt wandern müssen. Abbildung 59. Die Reliefs eines Sarkophages von Vulci bringen die Geschichte einer glücklichen Ehe: auf der Decke desselben lagert ein Ehepaar, an einer der Seitenwände sitzt es auf einem zweirädrigen Wagen, geschützt von einem Schirm, Seite an Seite; die Anwesenheit eines geflügelten Dämons verrät, daß es die letzte Reise ist, die sie unternehmen, die ins Schattenreich. Wie sie treu im Leben zusammen gehalten haben, so darf sie auch der Tod nicht mehr trennen. Abbildung 60. Eine in Vulci gefundene Aschenurne zeigt einen anderen Trauerzug: Der Verstorbene, in ein Leintuch eingehüllt, wird in einem vierrädrigen, von zwei Maultieren gezogenen Wagen nach seiner letzten Wohnung gebracht; er hat zu seinen Seiten die Eltern sitzen, voran bewegt sich ein Sklave, ein Hund begleitet den Zug, über den hinweg die Seele des Verstorbenen als ein kleiner Vogel fliegt [328]. Abbildung 61. Solche Leichenzüge sind fast stets auf ihren Wanderungen von einem oder mehreren Führern oder Genien der Unterwelt begleitet, welche mit Schwertern oder Hämmern bewaffnet sind; sie führen selbst die Zügel des Gespannes oder folgen ihm auf dem Fuße nach, als fürchteten sie, ihre Beute könnte ihnen entrissen werden. Dem Wagen des Oenomaus folgt eine das Schwert schwingende Furie, während ein scheußlicher Charon eines der Pferde beim Ohre gefaßt hat. Hier vermischt der

Bildhauer seine Komposition mit Elementen, welche dem Griechischen gänzlich fremd und rein etruskisch sind.

Wesensgleiche Motive bieten die künstlerisch bearbeiteten Steinstelen, die Kunde geben, wo Holzsärge beigesetzt waren. Sie gehörten einer späteren Kunstperiode an und sind zum größten Teil in der in der Nähe von Bologna liegenden Nekropole des alten Felsina bemerkt worden [329].

Einen tieferen Einblick in Begräbnisgebräuche, wie sie in Attika herrschten, gewähren diejenigen Gefäße, die etwa aus der Zeit zwischen 1100—600 v. Chr. stammen und hauptsächlich zu Athen in der Totenstadt vor dem Töpfer- oder Dipylontore gefunden worden sind; danach werden sie auch Vasen des Dipylonstyles genannt und zwar gehören sie der zweiten Periode desselben an, in deren Zeichnungen bereits kleine geometrische Figuren mit dreieckigen Körpern, Vogelköpfen und fadenförmigen Gliedmassen zu größeren Szenen zusammengestellt sind. Sie zeigen eine überraschende Aehnlichkeit mit ägyptischen Reliefs, und auch der Gegenstand selbst weist in seinen Einzelheiten eine merkwürdige Uebereinstimmung auf. Diese Amphoren waren für den Totenkult bestimmt, und dementsprechend waren auch die Malereien geartet: Der Tote liegt entweder unverhüllt oder mit Zweigen bedeckt auf seiner Bahre; die wie in der Abbildung ersichtlich ist, auf einem Wagen herausgefahren wird. (Abbildung 66.) Dabei wird die ganze Pracht eines Leichenbegängnisses entfaltet, die später dem griechischen Gesetzgeber Anlaß zum Einschreiten gab. Man sieht des weiteren Scharen von Klageweibern und all die Angehörigen und Freunde, die in ihren Gespannen herbeigeeilt sind. Nicht aber findet man Schilderungen von Wettkämpfen und Wagenrennen, wie sie in der Ilias besungen werden und wieder in Prothesis- oder Bestattungsvasen (Luthrophoren) der jüngeren Hälfte des sechsten attischen Jahrhunderts zur Darstellung gelangen: Vasen mit kurzem Bauch und sehr langem Hals, die hohl und ohne Boden auf einem aus dem Grabhügel

herausragenden Pflock zum Gedächtnisse des Verstorbenen aufgesteckt waren; der hauptsächliche Gegenstand ihrer Darstellungen bestand in Begräbnisbräuchen[334]. Homer läßt die Freunde den Leichnam des Patroklus auf einer Bahre zum Scheiterhaufen heraustragen; der Katafalk, in dem zur Zeit der Taniten der 21 Dynastie die Verstorbenen zu den Gräbern gebracht wurden, war ein gewaltiger, rechteckiger Kasten, den man auf einen Schlitten setzte. Im neuen Reich bediente man sich zur Bestattung der Barken, die auf dem Lande durch Räder an ihren Bestimmungsort befördert werden konnten; in Gräbern der thebanischen Epoche aus der Zeit ungefähr zwischen 1600-1100 fand man Beigaben, die gestatten, sich ein Bild dieser Schiffskarren zu machen: So gehört zu dem Goldschmucke der Königin Jahhetep, den das Museum von Kairo als einen seiner köstlichsten Schätze bewahrt, eine goldene Barke, die auf einem hölzernen Wagen mit vier Rädern aus Bronze ruht[335]; das Schiff ist mit zwölf Ruderern bemannt, die unter dem Befehl zweier Offiziere stehen. Abbildung 65. Zwei andere Barken mit Rädern befinden sich in der Sammlung ägyptisch-griechischer Terrakotten im Königl. Museum zu Berlin; als alexandrinische Votivgaben versinnbildlichen sie jedenfalls Gegenstände des Kultus und weisen auf einen engen Zusammenhang mit jenen Schiffskarren hin, die wir bei einigen griechischen Pompen kennen gelernt haben[336].

Der besten Zeit griechischer Kunstübung, wohl unter dem Einfluß Praxitelischer Skulpturen gearbeitet, gehört der ebenso wirkungsvolle als bezaubernde Sarkophag an, der unter dem Namen «der Pleureusen» einen der wertvollsten Gegenstände des Kaiserlichen Museums in Konstantinopel bildet[330]. An der nördlichen Längswand des Deckels zieht ein Trauerzug an dem Auge des Beschauers vorüber, den ein junger Mann eröffnet, welcher voll tief empfundener Trauer sein Haupt auf die linke Hand gestützt hat. Von je einem Sklaven geführt, kommen hintereinander die beiden Lieblingsrosse des Verstorbenen, hinter

denen ein älterer Mann die vier Pferde eines niedrigen persischen Wagens lenkt; diesem nach schreitet ein Diener, der die Zügel eines zweirädrigen Viergespannes hält, das die große mit einem konkaven Deckel verschlossene Ciste trägt, welche die Asche des Verstorbenen, möglicherweise auch den sitzenden oder kauernden Leichnam bewahrt. Ein Pferd, das wiederum von einem Sklaven geleitet wird, und hinter ihm ein vornehmer junger Mensch bilden den Beschluß des seltsamen Leichenbegängnisses. Abbildung 62.

Ein dritter Leichenwagen schließlich, der mit der größten Pracht ausgestattet war, wird von Diodor als derjenige von Alexander dem Großen auf das eingehendste beschrieben[331a]. Seiner Form nach erinnert er an die Darstellung eines Prunkwagens (carruca), der von Kohl und Watzinger auf einem Friesfragment von der Rückwand der Synagoge in Tell Hûm an der Nordwestseite des Sees Tiberias, in dem man die Stätte des neutestamentarischen Kapernaum erkennt, entdeckt worden ist; er wird als das Abbild des Staatswagens des Patriarchen und Rabbi angesehen, in dem die Würde des höchsten Vertreters der jüdischen Gemeinde in Galiläa zum Ausdruck kommen soll, eine Auszeichnung, durch die er den angesehensten Beamten des römischen Kaiserhofes gleichgeachtet wurde[331b]. Am besten wird diese Bildung jenen an die Seite gestellt werden können, die auf ephesischen Münzen anzutreffen sind, die als ἱερὰ ἀπήνη bei Festen der Artemis das Bild der Göttin durch die Stadt fuhren[331c].

Eine auf einem Grabstein des Cömetrium S. S. Callisto und Pretestato in Rom von Boldetti gefundene Malerei eines Wagens mit zurückgelegter Deichsel wurde in der Weise gedeutet, daß man in ihm die Zeichnung eines Gefährtes vor sich habe, in dem die Toten in die Katakomben geschafft worden wären; von anderen wird angenommen, und das ist das wahrscheinlichere, daß der Wagen an den Beruf des an dieser Stelle beigesetzten erinnern solle. Solche bilderschriftliche Denkmale, die

auf geschichtliche Ereignisse aus dem realen Leben Bezug nehmen, kommen in der cömetrialen Kunst selten vor; Wilpert berichtet von einem anderen Wagen, auf dem ein großes Faß geladen ist, der von einem Manne geleitet und von einem Ochsenpaar gezogen wird; er wurde in der ostrianischen Katakombe an der Via Nomentana angetroffen[154a].

Die Zeit seiner Entstehung wird dem 4. Jahrhundert zugewiesen. Mehrere Male tritt uns auch das Bild des Wagenlenkers, des Auriga, des Agitator entgegen, als Andeutung des Gewerbes, das der Verstorbene im Leben betrieben hat: so erregt besonders ein Fresko aus der Katakombe an der Salarischen Straße unterhalb der Vigna Massimo unser Interesse dadurch, daß das Brustbild eines jungen, überaus breitschulterigen kräftigen Mannes sich zwischen zwei Viergespannen befindet, die ihren Lauf beendet und deren Lenker den Siegespreis die Palme und die Blumenkrone errungen haben. Garucci findet dagegen durch diese Szene den geistigen Kampf ausgedrückt, den der Apostel Paulus für die Kirche Christi zu bestehen hatte, und den er, als er sein Ende nahe fühlte, als siegreich durchgeführt erkennen durfte[154a]. Nach dem Wortlaut in seinem zweiten Briefe an Timotheus vergleicht er sich selbst mit einem Sieger im Wagenlauf. Abbildung 29.

Aus christlicher Aera verdienen mehrere Kindersärge besonderes Interesse, die sich mit dem Probleme des Todes beschäftigen; einer von ihnen befindet sich im Kircherianum in Rom. Seine Reliefs spiegeln Szenen aus dem kurzen Leben des Kindes, welches wahrscheinlich in dem Sarge seine Ruhe gefunden hat; in einem geschlossenen, von einem Maultierpaare gezogenen Wagen sitzen Mann und Frau, von denen die letztere ein Wickelkind im Schoße hält. Ein zweites Bild zeigt, wie das heranwachsende Knäblein sich an ein Spielwägelchen klammert, das einen sich auf Rädern bewegenden Korb darstellt, an dem es seine ersten Gehversuche vornimmt. In einer Zeichnung Dürers bemüht sich ein Engel an einem derartigen

Laufwagen[330]. Abbildung 57. Weiter schreitet in einer dritten Szene das Kind mit einer Gans einher und schließlich fährt das Elternpaar in dem zuerst erwähnten Wagen mit dem Kleinen; neben ihnen schwebt in Engelsgestalt die Seele des Verschiedenen[331]. Das Relief eines Kindersarkophages aus dem Kaiserlichen Museum in Konstantinopel, ein Werk des zweiten nachchristlichen Jahrhunderts, schildert eine Knabengestalt von dem hohen Sitze eines zweirädrigen Wagens herab zwei Böcke mittelst einer Leine lenken; sie hält in der Falte ihres Gewandes einen Korb mit Früchten. Abbildung 63. Die Reise in das Jenseits wird durch einen anderen Knaben angedeutet, der durch Flügel ausgezeichnet ist; der Bildhauer hat ihm eine Palme in die Hand gegeben, mit der er gleichzeitig eine Leine hält, an der auch er die beiden Zugtiere leitet[332].

Eines der sonderbarsten Denkmäler der Kunst und der Denkweise des XVI Jahrhunderts bildet ein von Hans von Leonrodt verfaßtes, von Hans Scheifelin illustriertes und von Sylvano Otmar in Augsburg im Jahre 1517 gedrucktes Büchlein; es führt den Namen «Hymelswag auf dem, wer wohl lebt und stirbt, fährt in das Reich des Himmel, Hellwag, auf dem wer übel lebt und übel stirbt, fährt in die ewige Verdammnis». Auf dem einen Holzschnitt wird der Verschiedene in dem aus «guten, ausgelesentsten köstlichen Holz» gezimmerten Wagen von sechs Pferden, die den Namen «der Liebe, des Glaubens, der Reue, der Friedfertigkeit, der Demuth, und des Gehorsams» tragen, in den Himmel hinauf geführt.

Der Mensch hat die Pflichten, die ihm die Gebote vorschreiben und die der Verfasser umständlich ausgeführt hat, getreulich erfüllt.»

«Niemand spricht davon, daß er reit oder geht.» Neben dem Fuhrwerk schreitet der Fuhrmann und voraus sprengt zu Rosse ein Ritter mit ausgebreiteten Panier. Der zweite Holzschnitt bringt den Höllenwagen, in welchem zwei Schlemmer sitzen, von denen der erstere trunken umgefallen

ist, der andere einen großen Humpen emporhebt; sie werden gleichfalls von sechs Pferden gezogen, und von einem Berge herab der Hölle zugeführt. Das seltsame Gespann wird von zwei Teufeln geleitet[332a]. Abbildung 64.

Von einem Nürnberger Meister des XVII. Jahrhunderts ist ein ähnlicher Gedanke auf einem Epitaph des Jakob Edels und seiner Ehefrau Ursula Lengin zum Ausdruck gekommen: auf dem querovalen Mittelfelde eines Hochreliefs aus Bronze, das zwei Cherubim mit ihren Schwungfedern umschließen, sieht man die Seele des Verstorbenen auf einem Triumphwagen von ihren Tugenden begleitet in die Ewigkeit einziehen. Den Wagen lenkt eine aus den Wolken herabkommende Hand, die eine Feder hält; die Tugenden erfüllen teils den Wagen, teils haben sie auf den beiden Rossen Platz genommen; Engelsgestalten schieben seine Räder[333].

ANMERKUNGEN.

1) Uhland L., der Mythus von Thôr nach nordischen Quellen 1836.

2) Kreutzwald, F. Esthnische Märchen, Halle 1869 p. 122.

3) Kossinna, die deutsche Vorgeschichte eine hervorragend nationale Wissenschaft 1915.

4) Grimm, Deutsche Mythologie 1875 Bd. I.

5) Grimm, a. a. O., p. 149.

6) Ilias 18,487. Odyssee 5,273.

6 a) Preller, Römische Mythologie 1881. III, 1 p. 329.

6 b) Dante, Göttliche Komödie, Hölle 11. 114. Fegefeuer 1, 30. Paradies 13, 7. Siecke, Hermes der Mondgott, 1908 p. 20 u. 25.

6 c) Herrmann, Nordische Mythologie 1903, p. 263, 339 u. 354.

7) Ludwig, A. Der Rigveda. 1876. Bd. II p. 146.

8) Wurm, Geschichte der Indischen Religion 1874.
Muir, Original Sanskrit Texts 1870 p. 144.
Darmesteter, Ormadz et Ahriman, leurs origines et leur histoire 1877, p. 110.

9) Ludwig a. a. O. II p. 285, [674] p. 303, [689] p. 304, [690].

9 a) Ludwig a. a. O. II p. 299 [686].

10) Kossinna a. a. O. p. 86.

11) Darmesteter a. a. O. p. 29.

12) „ a. a. O. p. 34.

13) Spiegel, Êranische Altertumskunde II p. 76, 1873.

14) Darmesteter a. a. O. p. 150. Muir a. a. O. p. 141.

14 a) Ludwig, a. a. O. II p. 147 [567, 21].

15) Spiegel a. a. O. p. 80.

16) Dunker. Geschichte des Altertums, Bd. IV Iran 1880.

17) Spiegel, a. a. O. p. 89.

18) Jastrow, M. jr. Bildermapppe zur Religion Babyloniens und Assyriens 1912.

19) Layard, The monuments of Niniveh. II. Plate 24. London 1853.
„ Niniveh und Babylon, übersetzt von Zenker. Leipzig o. J. p. 117.
4 Buch der Könige, Kapitel 18.
Isaias, Kapitel 36.
Greßmann, Altorientalische Texte uud Bilder zum Alten Testament 1909. II Abb. 52.

20) Delitzsch, Babel und Bibel, 3 Vortrag 1905. p. 41 u. 42.

21) Meyer, Ed. Sumerier und Semiten in Babylonien; Abhandlungen der K. Preuß. Akademie der Wissenschaften aus dem Jahre 1906.

21 a) Jensen, Assyrisch Babylonische Mythen und Epen 1900 p. 3.

21 b) Prinz, altorientalische Symbolik 1915 p. 93.

22) Greßmann a. a. O. p. 33. Abb. 51.

23) Erman, die ägyptische Religion, Berlin 1909 p. 180.

24) Spiegel a. a. O. II p. 24.

25) Duncker a. a. O. IV p. 67.

26) D. H. Müller, Ezechielstudien 1895 p. 8.

27) Psalm 67,5.

28) Deuteronomium V, 26.

29) Habakuk 3,8 u. 11.

30) D. H. Müller, Strophenbau u. Responsion 1904 p. 39.

31) Springer, Psalterillustrationen des frühen Mittelalters 1880 p. 291.

32) Isaias, 66,15.

33) Zacharias VI, 1 ff. Psalm 103,3. — Kautzsch, das Alte Testament II 1910 p. 84.

34) Isaias 37, 24 (Kautzsch).

35) E. H. Meyer, zur Germanischen Mythologie.

35 a) Lauer, System der griechischen Mythologie p. 358, 1853. Preller, Griechische Mythologie, 4. Auflage p. 474. Hillebrandt, A. Vedische Mythologie III 1902, p. 185.

36) Strabo XV, 1,69.

37) Baumeister. Denkmäler des klassischen Altertums III. Müller O. K. Handbuch der Archäologie der Kunst 1878.

38) Overbeck, Atlas der griech. Kunstmythologie 1872. Tafel IV u. V.

39) Gerhard. Ueber die Gottheiten der Etrusker in Ges. Akad. Abhandlungen. Bd. I 1866. p. 285. Müller. O. K. Die Etrusker; Breslau 1828. II p. 249.

40) Cicero, de Divinatione I, 10,43.

41) Preller, römische Mythologie (III) p. 230.

42) Baumeister, a. a. O. Abb. 820.

43) Baumeister a. a. O.

44) B., derselbe a. a. O. Abb. 865 aus Zoëga, Bassirelievi I, 13, und Revue archéologique, Juin 1868 p. 458.

45) Garucci, Storia dell' arte Italiana VI 494. Wendland, Hellenistisch römische Kultur 1912.

45 a) Thurneysen. Zur Inschrift von Corfinium im Rheinischen Museum für Philologie 1888 [43] p. 354.

46) Preller, röm. Mythologie. Förster, R. Der Raub und die Rückkehr der Persephone. Stuttgart 1874.

47) Gerhard, E. Gesammelte Abhandlungen. Bd. I p. 487. 1866.

48) Müller, K. O. Handbuch der Archäologie der Kunst 1878.

49) Müller-Wieseler, Denkmäler der alten Kunst 1889. II Bd. Tafel XIII, 6.

49 a) Frickenhaus, A. Der Schiffskarren des Dionysos zu Athen, Jahrbuch des Kaiserl. Deutschen Archäolog. Instituts 1912 p. 61.

50) Roscher, Lexikon der Griech. und Röm. Mythologie.

51) Ilias XIII, 299 u. XV, 119.

52) Ilias V. 592.

53) Ilias V, 767.

54) Homer Hymne IV εἰς Ἀφροδίτην

55) Roscher, a. a. O. p. 217 A. 4.

56) Benndorf, O. Griech. u. Sizilische Vasenbilder. 1869 p. 59.

57) Baumeister a a. O.

58) Mommsen, Römische Geschichte 1888. I, 162.

59) Greßmann, Palästinas Erdgeruch in der israelitischen Religion 1909 p. 88.

60) Déchelette, J. Manuel d'Archéologie préhistorique, Celtique et Gallo-Romain II, Abb. 165 u. 167 (1910).

61) Kossinna, a. a. O. p. 81.

62) Ludwig a. a. O. I p. 124 [114], 127 [117].

62 a) Hillebrandt, a. a. O. Bd. III. 1902. p. 284 u. 280

63) Déchelette a. a. O. II, 1.

64) Déchelette a. a. O.

64a) Vierter Gesang 132.

65) Ludwig, Rig Veda 1876 I, 115.

66) Wurm a. a. O. p. 38.

66 a) Hillebrandt a. a. O., Vedische Mythologie 1902. Bd. III, p. 152.

67) Ludwig a. a. O. I p. 40 [29].

68) Ludwig a. a. O. I p 43 [32,6].

69) De Germania 43.

70) Kossinna a. a. O. p. 89 und 91. Abb. 202 u. 205.

71) Wurm a. a. O. p. 32.

72) Ludwig I a. a. O. p. 144 [131].

72 a) Ludwig a a. O. p. 210 [199, 1, 2, 3]. Auf einem Relief, das in dem Peristyl des Vihâra von Bhâja, einem der ältesten uns bekannten Felsentempel Indiens, etwa aus dem dritten Jahrhunderts v. Chr., aufgefunden wurde, 85 englische Meilen vom Bombay entfernt gelegen, sieht man einen vierrädrigen von vier Pferden gezogenen Wagen; er trägt einen Mann, in dem man Sûrya zu erkennen glaubt, und seine beiden Diener, von denen einer einen Fliegenwedel hält, dsr andere einen Schirm. Jouveau-Dubreuil, Archéologie du Sud de l'Inde 1914. p. 33.

Ein anderes Bild, in dem Sûrya von seinem Wagen herab sieben Rosse leitet, stellt den Sonnengott zwischen zwei Frauengestalten, die

Göttinnen Prabhâ und Châyâ, welche von ihren Bogen Pfeile entsenden, wahrscheinlich gegen die Mächte der Finsternis. Dieses Relief, das in die Decke des Kumbharwada Cave bei Elûra eingelassen ist, gehört der Zeit zwischen 725 und 800 n. Chr. an; möglicherweise haben wir in beiden Fällen einen Sonnentempel vor uns.

Fergusson and Burgess, the Cave temples of India. Plate 83. 1880.

73) Wurm a a. O. p. 252.

74) Das Buch Josue 10, 12/13. Omont. Fac Similés des Miniatures grecs de la Bibliothèque nationale de Paris du VI ou XI si. Manuscr. 510. — Paris 1902. Pl. XL, II.

74 a) Jeremias. Das Alte Testament im Lichte des Orients 1906. p. 467.

75) Voß, Ovids Verwandlungen.

76) Hillebrandt a. a. O. Bd. III p. 277.

77) Curtius Rufus, Historia Alexandri Magni III, 3.

78) Cyropaidie Liber VIII. C. III.

79) Spiegel a. a. O. II p. 77 und Darmsteter p. 64.

80) Spiegel II p. 106.

81) Grimm, Deutsche Mythologie p. 615.

82) Erman, die Aegyptische Religion, Berlin 1909. Plutarch. Moralici: De Iside et Osiride 364, 34.

82 a) Prinz. Altorientalische Symbolik 1915 p. 27.

83) Benzinger, Hebräische Archaeologie 1907 p. 311.

84) Delitzsch. Babel und Bibel III Vortrag p. 35.

85) Isaias 2,8.

85 a) Martin Luther. Altes und Neues Testament, gedruckt und verlegt durch Wolffgang Endter 1644. Nürnberg.

86) Ohnefast Richter, Kypros, die Bibel und Homer tav. 25, 10.

87) Dillmann. Das Buch Hensch, Leipzig 1853. Kap. 72—75.

88) Baumeister a. a. O.

89) Ilias 23, 225.

90) Odyssee 23, 210.

91) Gerhard. Akadem. Abhandlungen. Abbildungen 1868. Tafel VI, I.

92) Derselbe. Ges Akad. Abhandlungen. Bd. I, 1866, p. 143 ff.

93) Furtwaengler I, A. 63.

94) Greßmann, Altorient. Texte und Bilder zum A. Testament 1909. Abb. 134.

95) Elegiarum Liber II, XXXI.

96) Herodianus Ab exeessu Divi Marci V, 67.

97) Vaillant tom II. fol. 269.

98) Herodianus a. a. O. V, 3.

99) Ginzrot, J. Chr., Wagen und Fuhrwerke der Griechen und Römer und anderer alter Völker. München 1817. Bd. II p. 16, tav. 42 fig. 6.

100) Ginzrot a a. O. Bd. II. p. 36, tav. 45, 1 u. 45, 6.

100 a) Vopel, die altchristlichen Goldgläser in Fickers Archäologischen Studien zum Altertum und Mittelalter, Heft 5. 1899. p. 27.

101) Preller a. a. O.

102) Ginzrot a. a. O. II p. 20. Taf. 44, fig. 1 u. 2.
103) Müller Wieseler a. a. O. Bd. II, XXIII, 7.
104) Metamorphosen, Phaeton 113.
104 a) Roscher a. a. O. (1902) p. 2195.
105) Baumeister a. a. O.
106) Gerhard, Abbildungen zu den gesammelten Abhandlungen. Berlin 1868. Tafel VIII, 9.
107) Gerhard, Bd. I der gesammelten Abhandlungen 1866. Abbildungsband. Tafel V, 2.
108) Voß, J. H. Ovids Verwandlungen: Phaeton V. 139.
109) Roscher a. a. O.
110) Müller Wieseler a. a. O. II. Tafel XXIII, 7.
111) Odyssee XXIII, 245.
112) Preller. Griechische Mythologie II, 94.
113) Holder. Alt Celtischer Sprachschatz 1896.
114) Déchelette, J. Revue archéologique IV Ser. Tome 14 p. 113, 1909. Déchelette Manuel d'archéologie a. a. O II, 1.
115) Overbeck, Apollon Griech. Kunstmythologie Bd. III, Buch V, 1889 p. 351.
115a) Schuchardt, der Goldfund von Eberswalde 1914. Hörnes, Urgeschichte der Bildenden Kunst in Europa von den Anfängen bis um 500 v. Chr. 1915.
116) Déchelette a. a. O. p. 446.
117) De bello gallico VI, 17 (117).
118) Ginzrot a. a. O. II.
119) Overbeck a. a. O. p. 359.
120) Förster, R. a a. O. p. 137.
120 a) Förster R. a. a. O p. 229.
120 b) Gerhard a. a. O. II p. 429.
121) Ohnefast-Richter a. a. O. p. 241 und 334. Tafel 196.
121 a) Ohnefast-Richter a. a. O. tav. 25 fig. 10.
122) Jahrbuch des archäolog. Instituts 1886 I Anzeiger p. 132.
123) Gerhard, a. a. O. p. 539. Tafel 43, 16.
124) Müller-Wieseler II, XXII, 17 und Overbeck a. a. O p. 361.
125) Overbeck, Apollon. Bd. II. 1887. p. 52. Griech. Kunstmythologie.
126) Dressel A. Aurelii Prudentii Clementis, quae restant, Carmina, Contra Symmachum I 309 und 344.
127) v. Schlosser, Schriftquellen p. 387.
128) Habakuk III, 3.
128 a) Heisenberg, Die Apostelkirche in Konstantinopel, Bd. 2. 1908.
129) Labarte, Histoire des Arts industriels 1864.
129 a) Goldschmidt, A. Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der Karoling. und Sächsischen Kaiser 1914 Tafel XX.
130) Tikkanen a. a. O. p. 25.
131) Michel, Histoire de l'Art 3, 1 p. 168. Manuscript of Aratus in the Cottonian Library, Tiberias B. 5 British Museum.

132) Leidinger, Miniaturen und Handschriften der K. Hof- und Staatsbibliothek München, Heft 4.

133) Toeska, La Miniatura e la Pittura nella Lombardia, Milano 1912. p. 161.

134) Studien zur Deutschen Kunstgeschichte, Heft 33. 1901.

134 a) Voege, W. Königl. Museen zu Berlin. Die deutschen Bildwerke und die der anderen cisalpinen Länder. Berlin 1910. p. 237. Bd. IV.

135) Amtliche Berichte aus der Königl. Preuß. Kunstsammlung 1908 und Jastrow, M. Bilder zur Religion Babyloniens und Assyriens, Gießen fig. 161.

136) Greßmann Altorientalische Texte und Bilder 1909.

136 a) Gunkel, Schöpfung und Chaos in Urzeit und Endzeit. 1895 p. 132 ff.

137) Piper, Mythologie und Symbolik der christlichen Kunst. 1847. I, p. 440.

138) Goldschmidt, der Albanipsalter in Hildesheim 1895.

139) Michel, Gebet und Bild in frühchristlicher Zeit 1902.

140) Basset, Les Apocryphes Éthiopiens Paris 1896 p. 26.

141) Michel a a. O. p. 41.

141 a Die Katakomben Roms. Textband p. 417. 1903. Tafeln 160,2. — 230,2.

141 b) 4 Buch der Könige 2,14.

141 c) Jeremias, Das alte Testament im Lichte des Orients 1906 p. 539.

142) Oxford Bodl. 207 b fol. 174.

143) Kautzsch, Die Holzschnitte der Kölner Bibel von 1479. Straßburg 1896.

144) II Könige 2,23—24. Schäfer, Handbuch der Malerei vom Berge Athos 1855. S. 168.

145) Garucci a a. O. VI tav. 500.

146) IV Buch der Könige 2, 11; Garucci V tav. 324.

146 a) Cod. lat. 13002 Königl. Hof- und Staatsbibliothek München.

147) Dillmann a. a, O. p. 216.

148) 4 Buch der Könige 2. 11.

149) Gerland, der Mythus von der Sintflut Bonn 1912. p. 19.

150) Garucci a a. O. II tav. 56, 5.

150 a) Wilpert, Katakomben Roms 1903 tav. 160.

151) Diehl, Justinien et la civilisation. byzantine au VI si. 1901.

152) Wulff, O. Cherubim, Throne und Seraphim 1894. p. 27.

152 a) Clédat, Le Monastère et la Nécropole de Badouit. Mémoires publiés par les Membres de l'Institut français d'archéologie orientale du Caire. 1914. Neuß, W. Das Buch Ezechiel in Theologie und Kunst bis zum Ende des XII. Jahrh. 1912.

153) Detzel, Jeonographie I, 481.

154) Garucci a. a. O. II tav. 68.

154a) Wilpert, Katakomben 1903. Textband p. 523.

155) Tikhanen a. a. O. Anm: 1. p. 210 (I, 3). Springer, a. a. O. 1880 p. 201.

159) Isaias 66, 15—16; Labarde Bible moralisée Paris, Bibl. nat. Manusc. lat. 11560 fol. 129 Pl. 353.

160) Tikhanen a a O. I, 1 p. 34.

161) Isaias 31, 1. Labarde a. a. O. fol. 117 Pl. 341.

162) Cant. Cantic. VI, 9—12. Labarde a. a O. fol. 86. pl. 312.

163) Wickhoff, Beschreibendes Verzeichnis der Illuminierten Handschriften in Oesterreich 1905 III p. 95 fig. 49.

164) Mâle l'art réligieux en France, 1908.

165) Thode H. Die Malerschule von Nürnberg im XIV. und XV. Jahrh. 1891. p 23,78.

165 a) Vöge, W. a. a O. p. 287. Bd. IV.

166) Dantés Göttliche Komödie. Fegefeuer 32, 27 (Philalethes).

166 a) Wickhoff, a. a O. Bd. V.

167) Cod. gall. 14. Les triomphes de Petrarca, translatés en français 15/16.

168) Westwood, a descriptive Catalogue of the fictile ivories in the South Kensington Museum, London 1876.

168 a) Götte, A. Holbeins Totentanz und seine Vorbilder. 1897. p. 274.

168 b) Freiburg im Breisgau, die Stadt und ihre Bauten. 1898.

169) Drestel, Albertus. Aurelii Prudentii Clementis, quae exstant Carmina. Leipzig 1860.

170) Stettiner, R. Die illustrierten Prudentiushandschriften. Tafelband Berlin 1905. Textband, Inaugural Dissertation Berlin 1895. Westwood, Faesimiles of Anglo-Saxon and Irish Manuscripts, London 1868.

171) Labarde a. a. O fol. 104. Pl. 328.

172) Ezechiel I, 4 ff.

173) Müller, David Heinrich, Ezechiel Studien 1895.

174) Ezechiel 1',7.

174 a) Delitzsch, Babel und Bibel, I Vortrag 1903 p. 49.

175) Daniel 7,9.

176) v. Gabelentz, Mittelalterliche Plastik in Venedig 1903.

177) Garucci a. a. O VI, 498. — Wulff, Cherubim, Throne und Seraphin 1894 p. 43.

178) Codex Vaticanus des Cosmas Indicopleustes.

179) Garucci a. a. O. III 145 und 149.

180) Reusens, Elements d'Archéologie chrétienne 1884.

181) Wickhoff, a. a. O. Bd. IV.

182) Labarde a. a. O. fol. 105 Pl. 329.

182 a) Isaias VI, 2.3.

183) Garucci a. a. O. III, 145 und Wulff a. a. O. p. 28.

184) De Lasteyrie, Architecture réligieuse Paris 1912.

185) Tikkanen a. a. O Abb. 51.

186) Deslisle, Livres d'images, destinés à l'instruction réligieuse et aux exercises de piété des Laiques: La Bible moralisée Histoire littéraire de la France, Tome XXXI (XIV si.) 1893 p. 218.

187) Labarde Oxford Bodleiana 270 b. fol. 132 pl. 132.

187 a) Der Brief des h. Apostels Paulus an die Hebräer 9,4. Kohl und Watzinger, Antike Synagogen 1916 p. 193. 29te wissenschaftliche Veröffentlichung der Deutschen Orientgesellschaft.

188) Labarde, a. a. O. Owford Bodleiana 270 b. fol. 132. pl. 132.

189) Labarde a. a. O. Owford Bodleian 270 b. fol. 132 pl. 150.

190) „ „ „ „ „ „ „

191) Benzinger, a. a. O. 1907.

19) Buch der Könige I 4,5.

193) I Buch der Chronika 28,18.

194) Reichel, Vorhellenische Götterkulte. Wien 1897 p. 22.

195) 3 Buch der Könige 22, 10 und 19.

196) Müller, O. Die Etrusker, Breslau 1828.

197) Stückelberg, die Palmsonntagsfeier im Mittelalter; Festschrift zur Eröffnung des Historischen Museum Basel 1894.

198) Evang. Johannis 12,15.

199) De Germania 40.

200) Grimm, Deutsche Mythologie.

201) Ilias VI, 302.

202) Reichel, W. a. a. O. p. 55.

203) Guhl und Koner, das Leben der Griechen und Römer.

204) Reichel a. a. O. p. 46.

205) Grimm, Jakob. Deutsche Rechtsaltertümer, Göttingen 1828 p. 262.

206) Goetz, W. Ravenna, berühmte Kunststätten. 1901.

207) Ilias V, 838.

208) Ilias V, 720.

208 a) Henke, O. Vademekum für die Homerlektüre. 1914.

209) Wurm a. a. O. Ein solcher Wagen, aus der Epoche des Pallava 600—850 n. Chr., war nach dem Modell eines Vimâna, dem eigentlichen Heiligtum der späteren südindischen Tempel erbaut. Grünwedel, Buddhistische Kunst in Indien; Handbuch der Königl. Museen in Berlin. Museum für Völkerkunde. 1900. Jouveau-Dubreuil, a. a. O. 1914. Tome II, Iconographie. p. 143.

210) Uhland a. a. O. p. 11.

211) Histor. eccl. 6,37.

212) A. Gellii Noctium Atticarum Liber X, 15,3.

213) „ „ „ „ „ III, 18.

214) Mommsen, Römische Geschichte I, p. 146. 1888.

215) Ginzrot a. a. O. I, 465.

216) Historiarum Liber II 63,10.

217) Ginzrot a. a. O. p. 468 I.

218) Gsell Fels, Rom und die Campagna. 1912. p. 275.

219) Bötticher, K. Königl. Museum. Erklärendes Verzeichnis der Abgnesse antiker Werke 1872. Nr. 328. Derselbe, Der Zophorus am Parthenon. Berlin 1875.

220) Athenaei Naucratilae Dipnosophistarum Liber V, 195. 1887.

221) Polybii Historiae Fragmenta Tom. IV, XXX, 3.

222) Description of the ancient marbles. Part X, London 1845.

222 a) Revue Archeologique 1868, p. 451 und Bulletino di Archeologia Cristiana 1866 p. 55.

223) Ginzrot a. a. O. Bd. II p. 76.

224) Jähns, die Kriegskunst als Kunst. Leipzig 1874.

225) Grimm, Jakob, Deutsche Rechtsaltertümer, Göttingen 1828 p. 262.

226) Grimm, Wilhelm Athis und Prophilias, Kleinere Schriften. Berlin 1883 p. 287.

227) v. d. Hagen und Büsching, Deutsche Geschichte des Mittelalters, Berlin 1808.

228) Aurelianus 33.

229) Schultze, H. W. Denkmäler der Kunst des Mittelalters in Italien, Dresden 1860.

230) Demmin, Handbuch der bildenden und gewerblichen Künste, Karl Scholtze ohne Jahresangabe. Bd. II.

231) Revue de l'art chrétien 1886, (29) p. 146.

232) Orient oder Rom 1901.

233) Jahrbuch der k. preuß. Kunstsammlungen 1913 p. 74.

234) Albii Tibullii II. I. 41.

235) Gerhard. E. Ueber die Kunst der Phönizier; gesammelte Akad. Abhandlungen Bd. I, 1886.

235 a) Benzinger a. a. O. p. 216.

236) Benzinger a a. O. p. 299.

237) Benzinger a. a. O. p. 158.

238) Benzinger a. a. O. p. 184.

239) Wulff Cherubim, Throne und Seraphim p. 1.

239 a) Strzygowski, Orient oder Rom. 1901. p. 37.

240) Revue archéologique 1910. p. 76 Abb. 1, 2, 3. Schäfer, a. a. O. S. 134.

241) Garucci a. a. O. tom. III tav. 157.

242) Burger, Handbuch der Kunstwissenschaft Lief. 11. Heft 6. Abb. 200.

243) Merton, Buchmalerei in St. Gallen 1912. Rahn, Psalterium aureum von St. Gallen 1878.

244) Burger, Deutsche Malerei a. a. O. Lieferg. 11. Heft 6. Abb. 199. Schäfer a. a. O. S. 152.

245) Cod. germ. 6406. Cim. 104. (Riehn und Tietre 4402).

246) Genesis 41, 43.

247) III. Buch der Könige 1,5; Bordier, Description des peintures et autres ornaments contenus dans les manuscrits grecs de la Bibliothèque nationale de Paris 1883. Manuscr. 510. fig. 12. Omont, Fac Similés des Miniatures des Manuscrits Grecs de la Bibliothèque nationale de Paris du VI au XI siècle. 1902. pl. 26. — Schäfer a. a. O. p. 117.

248) Jeremias 17, 28.

249) Hesseling, Miniatures de l'Odateuque Grec de Smyrne, Manuscrits de l'école évangelique de Smyrne Leyden, 1909. Abb. 130 (fol. 53 v.).

250) Cambridge Trinity College Ms. B. II 4. Part 7—9 plate 215 a.

251) Labarde, Oxford Bodleiana 270 b. Plates 28, 32, 47.

252) Hesseling, a. a. O. Abb. 157 (fol. 56 v.).

253) Hesseling, a. a. O. Abb. 140 fol. 57 v. Schäfer a. a O S. 115.

254) Westwood. a. a. O .1876

255) Wickhoff a a. O. IV, I p. 21 fig. 9.

256) Lehfeldt, Bau- und Kunstdenkmäler Thüringens. Heft 37 p. 299.

257) v. Nottbeck und Neumann. Geschichte der Kunstdenkmale der Stadt Reval 1904.

258) Hesseling a. a. O. Abb. 149. fol. 63 v.

259) Add M. S 38112. Catalogue of the 50 Manuscripts and Printed Books. Bequeathed to tho British Museum by Alfred Huth 1912.

260) Hesseling a. a. O. Abb. 130 (fol. 53 v.).

261) Michel, Karl. Gebet und Bild in frühchristlicher Zeit 1902.

262) Origenes c. Cels. I 22—24.

263) Der erste Brief an die Korinther 10, 1—4.

264) Sermones 352.

265) Bertram, A. Hildesheim kostbarste Kunstschätze. M. Gladbach.

266) 3 Makkabaeer 2, 6 und 7. 3 Makkabaeer 6, 4.

267) Die Apokryphen und Pseudepigraphen des Alten Testamentes; Bd. I die Apokryphen des Alten Testamentes p. 119—121.

268) Marucchi, H. Guida del Museo Cristiano Lateranemse Nr. 111. Roma 1898.

269) Kaufmann, C. M. Handbuch der christlichen Archäologte 1913 p. 312.

270) Garucci a. a. O. V. tav. 395, 11.

271) Wittig, die altchristlichen Skulpturen im Museum der Deutschen Nationalstiftung am Campo Santo in Rom 1906.

272) Garucci a. a. O V, tav. 308.

273) Marucchi, H. Basiliques et Églises de Rome, 1909 p. 158. Garucci a. a. O. tav. 218—220.

274) Gsell Fels. Rom und die Campagna 1912 p. 740.

274 a) Layard, Niniveh und Babylon II pl. 49.

275) Gebhardt, O. v. The miniature of the Ashburnham Pentateuch, London 1883.

276) Strzygowski, der Bilderkreis des griechischen Physiologus, London 1883. Revue archéologique XVI 1910 [I, 255].

277) Bordier a. a. O. p. 77. Omont a. a. O. Ms. grec 129. Pl. IX, p. 8.

278) Springer A. Genesisbilder in der Kunst des frühen Mittelalters, Abhandlungen der K. Sächs. Gesellschaft der Wissenschaft 1884 p. 727.

279) Labarde a. a. O. Oxford Bodleiana 270 b fol. 48 Pl. 48.

280) Documenti per lastoria della Miniatura in Italia Litografia di Monte Cassino 1890: di Fondi tav. 4 und 5, die Gaeta Nr. 2 tav. 3; Nr. 3 tav. 5.

281) Straub, Straßburg 1901.

282) Haendke, Berthold Furtmeyr, sein Leben und seine Werke 1885.

283) Cod lat. 13002. Abb. Riehn und Tietze, München Nr. 2459.

284) The Netherlands; printer inknown, date probably 1460—1465 Royal Library London.

288) Springer a. a. O. p. 283.

286) Goldschmidt, A. a. a. O. 1895 p. 129.

287) Bordier a. a. O. p. 109.

287 a) Tikkanen Genesis Mosaiken Venedig.

288) Hesseling a. a. O. Abb. 179 (fol. 81 v.).

289) Klopffleisch, drei Denkmäler mittelalterlicher Malerei in den obersächsischen Landen, 1860.

290) III Buch der Könige 22, 38.

291) Cod. lat. 13002.

292) Labarde, Oxford Bodleiana Fol. 270 b. Pl. 173.

293) II Buch der Chronika 35,24.

294) Hesseling a. a. O. Abb. 290 und 291 (fol. 229 r.).

295) Buch Josue XI 6, 7, 9.

296) Nach einer schriftlichen Mitteilung der Leitung des Münchener National Museum.

297) Kgl. und Univ. Bibliothek Breslau Incun. 11, 2. 239.

298) v. Liebenau, Hans Holbein d. J. Fresken am Hertensteinhause in Luzern 1888 p. 20.

298 a) Kaiser Friedrich Museum Nr. 593.

299) Ms. IV Fol. 192. Königl. und Univ. Bibliothek Breslau.

300) Ms germ. fol. 516.

301) IV Buch der Könige V. 14.

02) Kunstgewerbemuseum, Berlin. Saal 51. Schrank 256.

303) Goldschmidt a. a. O. fig. 34.

304) Tikkanen a. a. O. I, 2 p. 100.

305) Waagen, Galleries and Cabinets of Art in Great Britain Suppl. p. 13. 1857.

306) Seroux d'Agincourt, Sammlungen rev. Quast III tav. 103. Zeile 6.

307) Jahrbücher der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchs. Kaiserhauses 25 taf. XVI.

308) Holinshed, R. the chronicles of England, Scotland and Ireland, London British Museum. Royal Library.

309) Book of Hours Add. Ms. 29433 f. 89. early. XV cent. British Museum.

310) Livres d'Heures du Duc Jean de Berry, Manuscrit 719 du Catalogue de la Bibliothèque Royale de Belgique.

311) Sindig, Marias Tod und Himmelfahrt. Christiania 1913.

312) Sauer, Symbolik des Kirchengebäudes 1902. p. 315. De Lasteyrie l'architecture réligieuse en France à l'epoque Romane, Abb. 673. 1912.

313) Raspe, Nürnberger Miniaturmalerei, Paris 1912 bis 1515. Studien zur deutschen Kunstgeschichte Heft 60.

314) Jahrbuch der k. Preuß. Kunstsammlungen 1907. Ergänzungsband p. 93.

315) Knackfuß, Holbein der Jüngere.

316) Stackelberg, Gräber der Hellenen, taf. XVIII.

316 a) Vgl. Baumeister a. a. O. Bd. II Kinderspielzeuge p. 779.

317) Münzenberger und Beissel, zur Kenntnis deutscher Altäre im Mittelalter I, 127.

317 a) XX Veröffentlichung der Graphischen Gesellschaft. Holzschnitte der Guildhall Bibliothek zu London 1914.

317 b) Manuscr. Arsénal nº 655 fo. 20 (XV si).

317 c) Kautzsch, Zentralblatt für Bibliothekwesen 1895 p. 7.

318) Garucci a. a. O. I, 521. Kraus, Geschichte der christlichen Kunst Bd. I p. 397

319) Springer, Handbuch der Kunstgeschichte Bd. IV p. 23, fig. 24.

320) Toesca, P. La Pittura e la Miniatura nella Lombardia, p. 156. Hoepli 1912. — Sant' Ambrogio, Lodi Vecchio, San Bassiano. 1895.

321) Ginzroth a. a. O. II p. 252. Abb. 12.

322) Erman, Die ägyptische Religion 1909.

323 Herrmann, Nordische Mythologie 1903. p. 34 und 39.

323 a) Haupt, A. Die Baukunst der Germanen 1909 p. 31.

324) Manuel d'Archéologie II, 3. 1914.

325) Während der umfangreichen Bodenbewegungen, die die deutschen Truppen in dem jetzigen Kriege in den genannten Gegenden vorzunehmen gezwungen waren, ist, wie mir Herr Geh. Rat Clemen in Bonn mitzuteilen die Güte hatte, von derartigen Funden nichts berichtet worden.

326) Martha, L'art étrusgue. Paris 1899.

326 a) Hörnes, Urgeschichte der Bildenden Kunst in Europa 1915.

327) Micali, Antichi Monumenti per servire all' Opera intitolata l'Italia davanti il Dominio dei Romani. Firenze 1810. VIII pl. XIX und Gerhard, über die Gottheiten der Etrusker, Abhandl. der königl. Akademie der Wissenschaften aus dem Jahre 1845. Berlin 1847.

328) Micali a. a. O. pl. LVII, I.

329) Martha a. a. O.

330) Mendel, G. Musées impériaux Ottomans. Catalogue des Sculptures Grecques, Romaines et Byzantines: Constantinople 1912 p. 48.

330 a) Giehlow, Kaiser Maximilians I. Gebetbuch mit Zeichnungen von Albrecht Dürer und anderen Künstlern 1907 p. 78.

331) Helbig, Führer durch die Sammlungen klassischer Altertümer in Rom Bd. II p. 278.

331 a) Kohl und Watzinger, Antike Synagogen, 1916 a. a. O. p. 193. Διοδώρου, βιβλιοθήκη. ἱστορική XVIII. 26.

331) b Kurt F. Müller, Der Leichenwagen Alexanders des Großen. 1905.

332) Mendel a. a. O. 41 (1165).

332 a) Königliche Bibliothek, Berlin.

333) Vöge, W., a. a. O. Bd. IV p. 296.

334) Höber, Fr. Griechische Vasen. 1909. Kroker, Die Dipylonvasen, im Jahrbuch des Kais. Archäolog. Instituts zu Athen 1886 p. 95.

335) Maspero, G. Guide to the Cairo Museum 1908. Cairo.

336) Königl. Museen zu Berlin. Mitteilungen aus der ägyptischen Sammlung Bd. II. Weber, Die Aegyptisch-griechischen Terrakotten. 1914.

ORTS- UND NAMENVERZEICHNIS.

Açvin 23. 24. 36.
Aesculap 38.
Ahura Mazda 4. 5. 7. 27.
Ahuranis 5.
Alexander der Große 26. 45. 99.
Amon 9.
Amorrhiter 26.
Anahita 5.
Antiochus 68.
Aphrodite 18.
Apollon 21. 36 ff.
Ares 17.
Ariadne 14.
Artemis-Diana 26. 43.
Asarrhadon 83.
Asurnazirpal 9.
Atar 5. 12.
Athene 18. 26. 65.
Avesta 26.

Bachus 14. 15. 16. 43.
Baldr 3.
Bambino santo 67.
Barke 19. 28. 34. 38. 57.
Basava 26.
Begräbnisgebräuche 93 ff.
Bigati 32.
Böcke 2.
Borvo, Bormio 37.
Bundeslade 58. 60. 75.

Caelus 35.
Caroccio 69.
Carruca 99.
Çiva 26.
Çraosha 7.

Dante 3.
Dasa 26.
Demeter 15. 16.
Dionysos s. Bacchus.
Dioskuren 24. 26.
Dipylonvasen 97.
Donner 2.

Eannatum 8.
Eatana 45.
Eber 3.
Edda 1. 27.
Elias 11. 44.
Eos 20. 30. 34.
Erdgötter 14.
Etaça 21.

Felsenzeichnungen 5. 20. 24.
Freya 3.

Freyr 3.
Fruchtbarkeit 8.

Geyerstele 8.
Gericht, Jüngstes 88.
Götterbilder 61. 65.
Götterthron 61.
Gott Vater 51.
Greif 38. 45.
Gudea 8.

Helial 45.
Heliogabalus 32.
Helios 31. 33. 41. 43.
Hellwag 101.
Henoch 29. 49.
Hera 18.
Herakles 39.
Hildesheim 81.
Himmelfahrt 49. 50.
Hirsche 5. 23.
Horus 28.
Hymelswag 101.
Hyperboräer 37.

Jahwe 9. 10ff. 12. 18. 73.
Ikarus 45.
Jakob 79.
Indra 4. 12. 25. 26.
Jordanus 48.
Joseph 77 ff.
Josias 85.
Josua 29. 86.
Jungbrunnen 86.
Jupiter 13. 26.

Kairo 98.
Kamel 93.
Katakomben 41.
Katzen 3.
Kephalos 35.
Kinderwagen 90.
Korinth 33.
Kühe 2. 3.
Kybele 14. 69.
Kypros 29. 39

Leben nach dem Tode 92.
Lichtenhain b. Jena 85.
Lodi vecchio 90.

Marduk 9. 39.
Marias Tod 89.
Mars 18. 67.
Marutha oder Rudra 4. 5.
Merkaba 10. 62.
Mithra 6. 7. 23. 27.
Mond (Luna, Selene) 34. 43.

Naamann 87.
Nerthus 2.
Niördr 2.
Ningirsu 8.
Ninlil 8.

Odin 2.
Odysseus 26.

Panathenäen 16. 63. 67.
Parjanya 6.
Paulus 80.
Persephone 15.
Phaeton 21. 31. 33. 45. 46
Philippus 87.
Phöbus 55.
Pisa 84.
Plaustrum 73.
Pleureusen 98.
Pluto 15.
Poseidon 17.
Propheten 6. 11. 29. 51. 56.
Prozessionen 69.
Prudentius 41. 56.
Psalmen, Psalterien 42. 51.
Psychomachie 56.
Puschan 24. 45. 46.

Räder in den Visionen der Propheten 56.
Regengottheiten 4.
Reh 38.
Reise der Seelen 91.
Reliquienwagen 71.
Ribbus 24.

Rosse 5. 25. 26. 29.
Rotes Meer 80 ff.
Rudra 4. 5.

Sabazios 15.
Saktsche Gözü 39.
Sanherib 9. 12. 83.
Savitri 25.
Savitar s. Surya.
Schächer 88.
Schäferwagen 89.
Sched-Osiris 10.
Schiffskarren 16. 67. 98.
Schilfmeer s. Rotes Meer.
Schwan 37.
Sella curulis 41. 66. 99.
Soma 4.
Sonne 13. 19. 28. 31. 33. 44.
Sternbilder 3. 38. 43.
Stier 6.
Streitwagen 1. 9.
Sulamith 52.
Summanus 13.
Surya 23. 25. 105 Anm.
Susianna 83.
Syra 21.

Taufe 81. 87.
Taurobolienaltar 14.
Tesub 39.
Theano 63.
Thensa 66 ff.
Thiamat 9. 39.
Thronwagen 61.
Thutmosis 9.
Tiermaske 90.
Triumphzüge 53 ff.
Triptolemus 16.
Trundholm 20. 21.
Turm, babylonischer 92.

Ursin, St. 90.
Ushas 23.
Ushashina 26.

Varuna 23.
Vâyu 4. 23.

Wagenlenker 33. 100.
Windgötter und Wolken 4. 11. 12
Wuotan 3. 27.

Zarathustra 10
Zeus 12.

BERICHTIGUNGEN.

Seite 15, Zeile 2 von lies ζήτησις statt ήτῆσις.
Seite 21, Zeile 5 von oben bei Syra fehlt die Literaturangabe 63.
Seite 29, Zeile 13 von oben lies Isaias statt Isias.
Seite 112, Anm. 259 lies to the statt to tho.
Seite 112, Anm. 249 lies Octateuque statt Odateuque.

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN.

Abb. 1. Altbabylonischer Wagen. Phot. Jastrow, Bildermappe zur Religion Babyloniens und Assyriens (zu Seite 8 Anm. 18).

» 2. Weihe eines königlichen Wagens. Phot. Gressmann, Altorientalische Texte und Bilder zum Alten Testament 1909 (zu Seite 9 Anm. 19).

» 3. Entführung der Vibia. Phot. Garucci, Storia dell'Arte Italiana VI, 494 (zu Seite 15 Anm. 15).

» 4. Raub der Persephone. Wandgemälde eines Grabes bei Kertsch. Phot. Förster, R., Der Raub und die Rückkehr der Persephone, 1874 (zu Seite 15 Anm. 46).

» 5. Sonnenwagen aus Trundholm. Phot. Déchelette, Manuel d'Archéologie II, 1. 1914 (zu Seite 20 Anm. 60).

» 6. Sonnenwagen aus Kalleby. Phot. Kossina, Deutsche Vorgeschichte, 1915 (zu Seite 20 Anm. 61).

» 7. Wagen aus Milawec und aus Judenburg bei Graz. Phot. Undset, Antike Wagenbildungen, Zeitschrift für Ethnologie, 1890 (zu Seite 22 Anm. 64).

» 8. Sonnenwagen aus Syros. Phot. Déchelette a. a. O. (zu Seite 21).

» 9. Alkispaar. Phot. Kossinna a. a. O. (zu Seite 25 Anm. 70).

» 10. Mithrasrelief von Heddernheim. Phot. Ohnefalsch-Richter, Kypros, die Bibel und Homer, tav. 119, 1893 (zu Seite 27).

» 11. Lichtgottheiten auf einem apulischen Krater der Sammlung Blacas. Phot. Gerhard, E., Abbildungen zu den gesammelten Akademischen Abhandlungen und kleinen Schriften, 1868, Taf. V, 2.

» 12. Das Sonnenschiff. Vatikanische Sammlung, jetzt im Louvre Phot. Gerhard, E. a. a. O., Taf. VII, 3.

» 13. Votivwagen mit den Bildnissen des Sehwanes oder anderer Wasservogel Phot. Déchelette a. a. O.

» 14. Wiener Wagen aus Siebenbürgen. Phot. Undset a. a. O.

» 15. Prozessionswagen. Phot. Ohnefalsch-Richter a. a. O. tav. 196.

Abb. 16. Goldblech. Phot. Ohnefalsch-Richter a. a. O. tav. 25 fig. 10.
» 16 a. Relief von Saktsche Gözu. Phot. Jeremias, Das alte Testament im Lichte des Orients, Abb. 161.
» 17 u. 18. Elfenbeinschnitzereien von Sens. Phot. Gazette des Beaux Arts XXI.
» 19 a. Helios, London-Psalter; fol. 61 vo. Phot. Tikkanen, Die Psalterillustrationen im Mittelalter I, p. 25, 1895.
» 19 b. Helios, Cludoff-Psalter; fol. 48. Phot. Tikkanen a. a. O.
» 20. Die Mondgöttin. Griech. lat. Hamilton-Psalter Ps. VIII, 4. Phot. Tikkanen a. a. O. I, tav. VI.
» 21. Sonnengott und Mondgöttin, Affresko. Phot. Toeska, La Miniatura e la Pittura nella Lombardia, 1912, p. 162.
» 22. Flug des Eatana. Phot. Jastrow a. a. O. fig. 161.
» 23. Wagen Alexanders des Großen. Phot. Bayet, L'art byzantin.
» 24. Himmelfahrt des Elias. Phot. Marucchi, O. Eléments d'Archéologie chrétienne, 1906, p. 337.
» 25. Dieselbe. Phot. Tikkanen a. a. O. I, p. 23.
» 26. Dieselbe. Phot. Riehn und Tietze, München. Cod. lat. 13002 der Königl. Hof- und Staatsbibliothek München.
» 27. Schiffskarren, Bologna. Phot. Jahrbuch des K Deutsch. Arch. Instituts, Bd. XXVII.
» 28. Himmelfahrt Christi. Phot. Diehl, Justinien et la civilisation byzantine du VI si. Paris 1901.
» 29. Ein Wagenkämpfer. Garucci a. a. O. II, 68.
» 30. Ecclesia triumphans. Phot. Wickhoff, Verzeichnis der Illuminierten Handschriften Oesterreichs III, fig. 49.
» 31. Kelterbild. Phot. Mâle, L'art religieux en France.
» 32. Kelterbild, St. Lorenz, Nürnberg. Phot. Mit Genehmigung des Vereinigten Protestant. Kirchenvermögens, Nürnberg.
» 33. Triumph der Liebe. Phot. Riehn und Tietze, München. Cod. gall. 14. Königl. Hof- u. Staatsbibliothek München.
» 34. } Vision der Räder. Phot. Reusens, Eléments d'Archéologie
» 35. } Chrétienne, 1884.
» 36. Christus zwischen den Seraphims. Phot. Garucci a. a. O.
» 37. Vision der Räder. Phot. Wickhoff a. a. O. Bd. IV.
» 38. Der mystische Wagen. Phot. Schnorr von Carolsfeld, Prachtbibel.
» 39. Arche und Kreuz. Phot. Lasteyrie, Architecture réligieuse en France à l'époque Romane, 1912.
» 40. Thensa mit den beiden Dioskuren. Phot. British Museum, Description of the ancient marbles. Part X, 1845.
» 41. Porta maggiore della Chiesa S. Niccolo di Bari. Phot. Ediz. Brogi.
» 42. Portal der Kirche in Großlinden bei Gießen.
» 43. Elfenbeinplatte in der Schatzkammer zu Trier. Phot. Strzygowski, Orient oder Rom, 1901.

Abb. 44. Geschichten aus dem Leben des S. Giuliano, Rimini. Phot. Ediz. Brogi.

» 45. Die heilige Lade im Lager der Philister. Phot. Burger, Handbuch der Kunstwissenschaften, Lief. 11, Heft 6.

» 46. Die heilige Lade hält vor der Stiftshütte. Phot. Rahn, Psalterium aureum von S. Gallen, 1878.

» 47. David tanzt vor der Bundeslade. Phot. Burger a. a. O.

» 48. Ankunft der heiligen Lade in Jerusalem. Phot. Riehn und Tietze, München. Königl. Hof- und Staatsbibliothek, München.

» 49. Ankunft Jakobs und seiner Frau bei Joseph. Phot. Wickhoff a. a. O. Bd. IV.

» 50. Beerdigung des Patriarchen Jakob. Phot. Lehfeldt, Bau- und Kunstdenkmäler Thüringens, Heft 37, p. 299.

» 51. Verlobung des Joseph. Phot. Add. Ms. 38112, London.

» 52. Wanderung durch das Schilfmeer. Phot. Kaufmann, C. M., Handbuch der christlichen Archäologie, 1913, p. 312.

» 53. Untergang des Pharao im roten Meere. Phot. Riehn und Tietze. Königl. Hof- und Staatsbibliothek München.

» 54. Tod des Königs Achab. Riehn und Tietze. Königl. Hof- und Staatsbibliothek München.

» 55. Portal von St. Ursin in Bourges. Phot. Lasteyrie a. a. O.

» 56. Hase und Fuchs am Schlitten. Phot. Raspe, Nürnberger Miniaturmalerei bis 1515. Studien zur Deutschen Kunstgeschichte, Heft 60.

» 57. Giehlow, Kaiser Maximilians I. Gebetbuch mit Randzeichnungen von Albrecht Dürer und anderen Künstlern, 1907.

» 58. S. Bassiano, Affresko. Phot. Toeska a. a. O.

» 59. Tomba del Cardinale. Wanderung der Seelen. Phot. Micali, Antichi monumenti per servire all'opera intitolata l'Italia avanti il Dominio dei Romani. Firenze 1810.

» 60. Leichenzug auf einer Vase von Vulci. Micali a. a. O.

» 61. Leichenzug auf einer Urne von Vulci. Micali a. a. O.

» 62. Leichenzug auf dem Sarkophag der Pleureusen. Phot. Mendel, Catalogue des Sculptures grecques, romaines et byzantines. Musées impériaux ottomans, Constantinople.

» 63. Relief eines Kindersarkophages. Phot. Mendel a. a. O.

» 64. Hymelswag des Hans von Leonrodt. Phot. mit Erlaubnis der Königl. Bibliothek, Berlin.

» 65. Goldenes Boot auf Rädern. Phot. Maspero, Guide to the Cairo Museum, 1908.

» 66. Bestattungsamphora aus Athen. Phot. Hoelzer, Griech. Vasen, 1904, Abb.

TAFELN

Abb. 1.

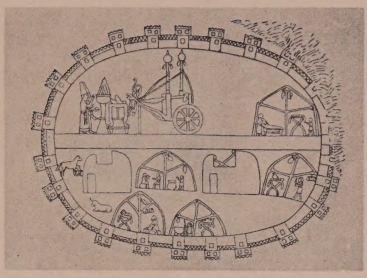

Abb. 2.

Abb. 3.

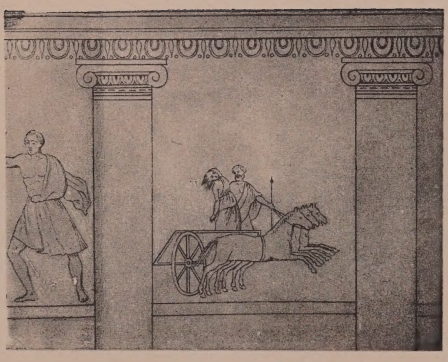

Abb. 4.

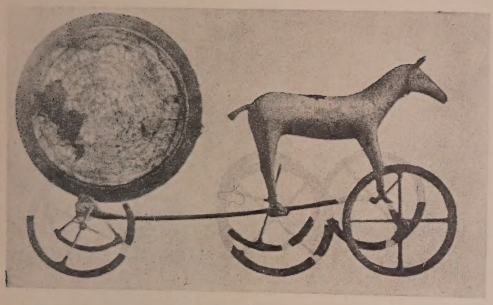

Abb. 5.

Abb. 6.

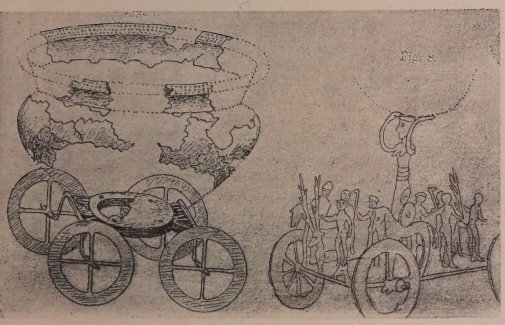

Abb. 7.

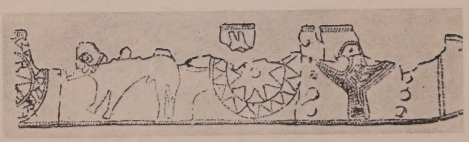

Abb. 8.

Abb. 9.

Abb. 10.

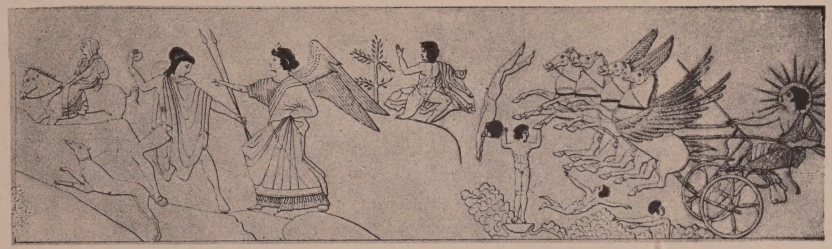

Abb. 11.

Abb. 12.

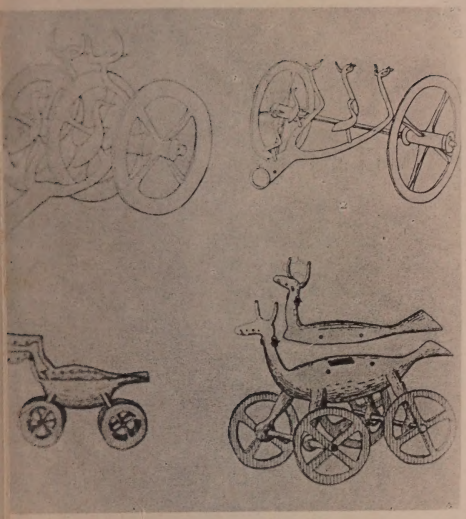

Abb. 13.

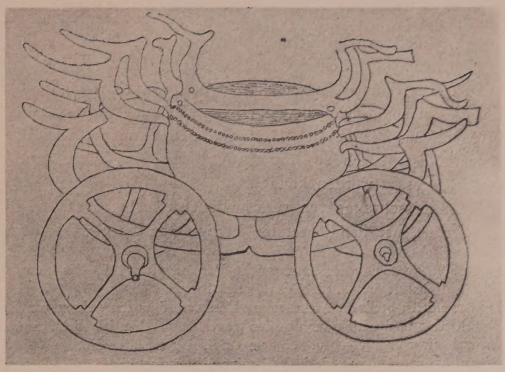

Abb. 14.

Abb. 15.

Abb. 16.

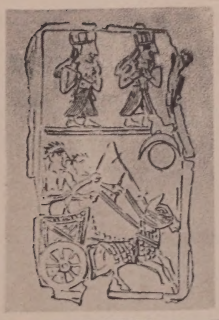

Abb. 16 a.

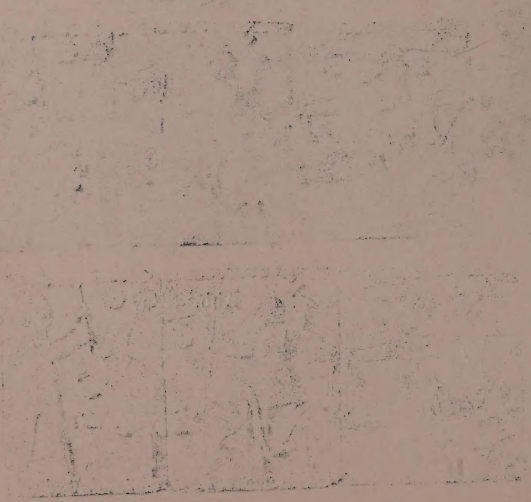

Abb. 17.

Abb. 18.

Abb. 19 a.

Abb. 19 b.

Abb. 20.

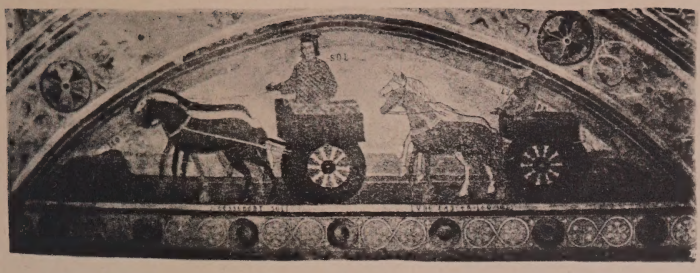

Abb. 21.

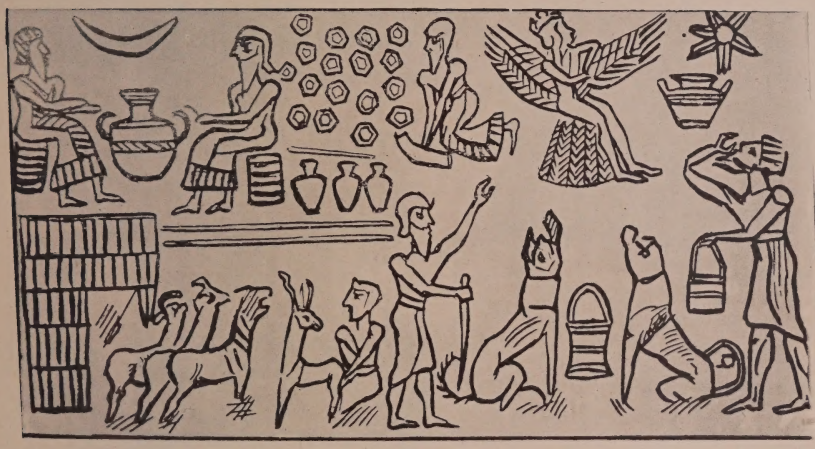

Abb. 22.

Abb. 23.

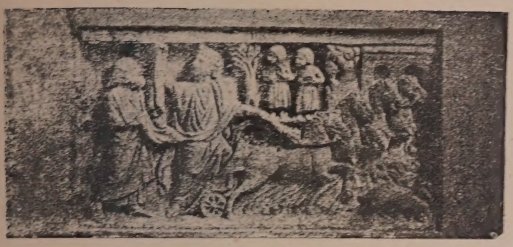

Abb. 24.

Abb. 25.

Abb. 26.

Abb. 27.

Abb. 28.

Abb. 29.

Abb. 30.

Abb. 31.

Abb. 32.

Abb. 33.

Abb 34.

Abb. 36.

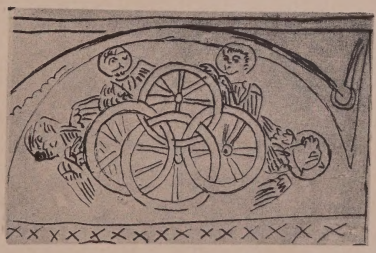

Abb. 35.

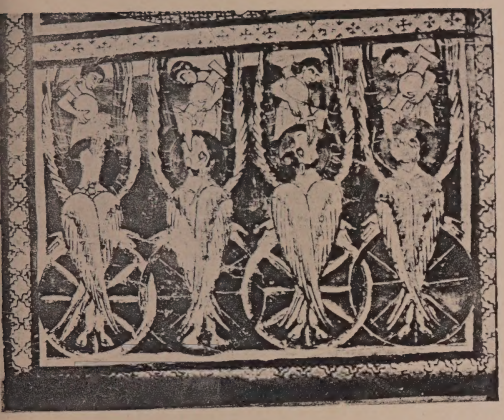

Abb. 37.

Abb. 38.

Abb. 39.

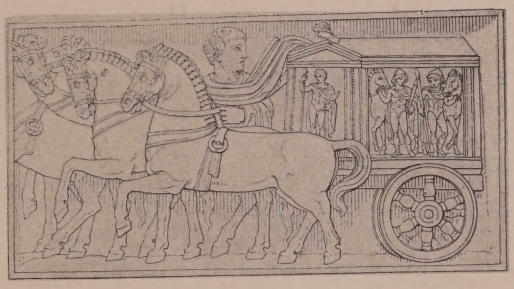

Abb. 40.

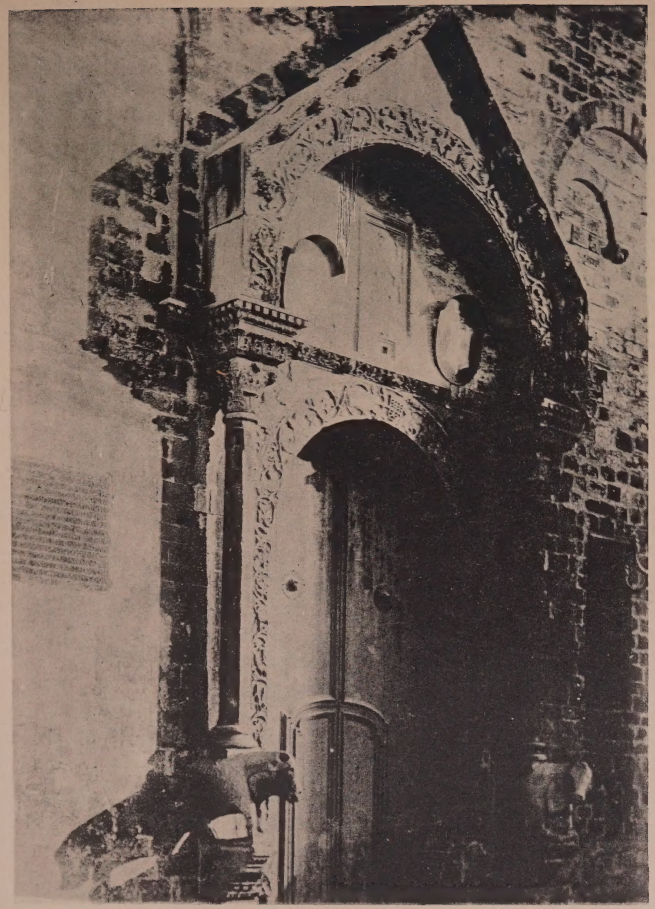

Abb. 41.

Abb. 42.

Abb. 43.

Abb. 45.

Abb. 44.

Abb. 46.

Abb. 47.

Abb. 48.

Abb. 49.

Abb. 50.

Abb. 51.

Abb. 52.

Abb. 53.

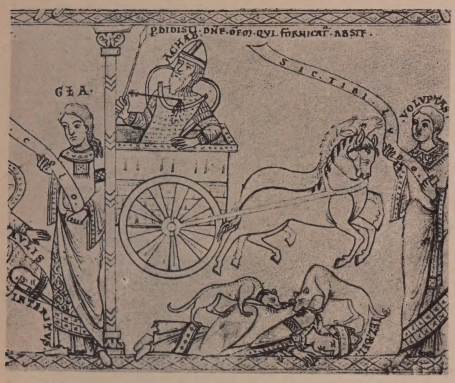

Abb. 54.

Abb. 55.

Abb. 56.

Abb. 57.

Abb. 58.

Abb. 59.

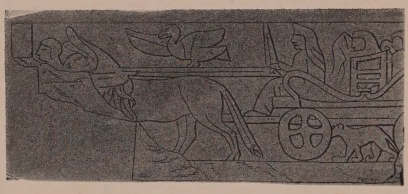

Abb. 60.

Abb. 61.

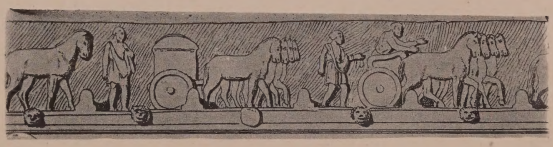

Abb. 62.

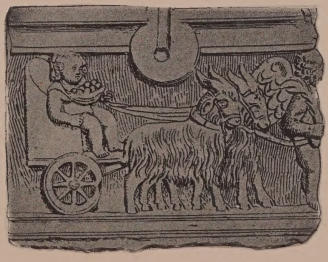

Abb. 63.

Abb. 64.

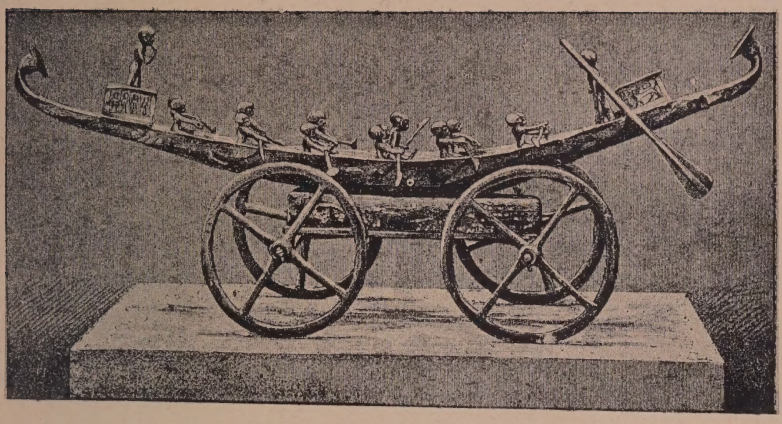

Abb. 65.

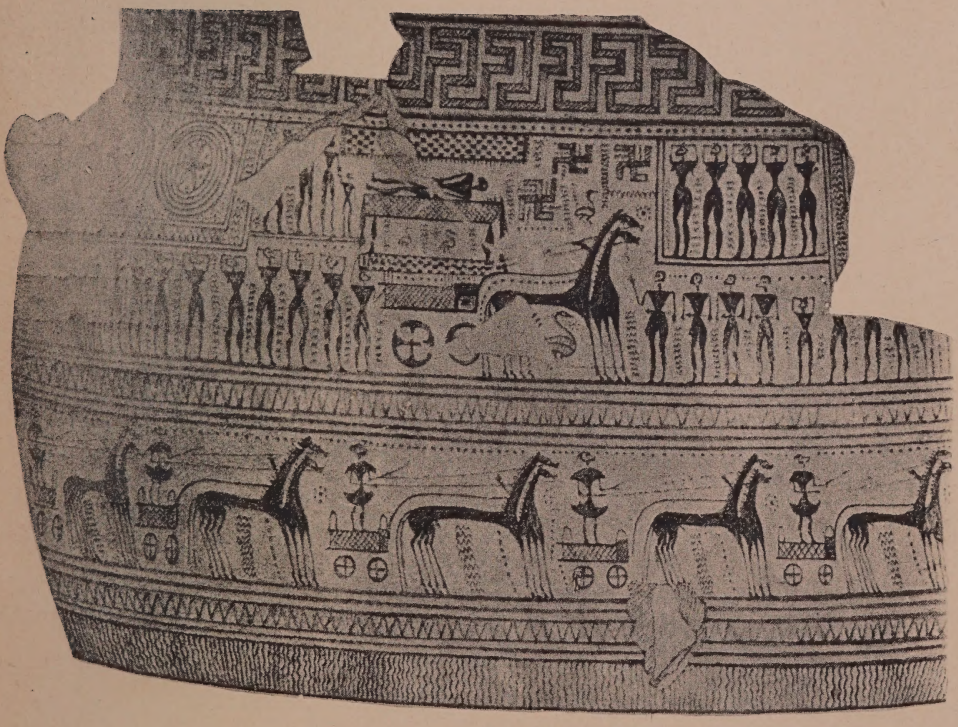

Abb. 66.

84-B2096